VALENCIENNES
N° 23-1932

18me Année

Décembre 1931

Cahiers du Sud

POESIE ■ CRITIQUE ■ PHILOSOPHIE ■

JEAN BALLARD ..... *Anniversaire*
ALDO CAPASSO ..... *Poèmes*
C. P. BERTRAND ..... *L'attitude Spirituelle de Katherine Mansfield*
JEAN CATESSON ..... *Introduction à la chasteté*
MAXIME ALEXANDRE ..... *Femmes*
HENRI MAUS ..... *Avec les Belges (sur l'Yser)*
EUGÈNE JOLAS ..... *Document*
LOUIS EMIE ..... *Billet: Eloge de l'Amateur*

CHRONIQUES

PIERRE MISSAC ..... *Sur un problème actuel: Passage de la Guerre*

NOTES, COMPTES-RENDUS

LA POÉSIE, par Léon-Gabriel Gros. — LES LIVRES, par Léon-Gabriel Gros, Thérèse Aubray, Henri Fluchère, Joë Bousquet, Gaston Baissette, Marcel Brion Roger Brielle, Georges Pillement.

LETTRES ETRANGÈRES, par Marcel Brion.
LA MUSIQUE A PARIS, par Claude Laforêt.
LA PEINTURE, *Gromaire*, par Roger Brielle.
URBANISME, *La ville et la maison*, par Gaston Castel.
MACHINES PARLANTES, par Gaston Mouren et H. Thomas-Cadilhat.
LE CINÉMA: *Ciné Art*, par Gabriel Bertin.
LA PEINTURE A MARSEILLE, par Gabriel Bertin.
LA MUSIQUE A MARSEILLE, *Concerts Classiques*, par Ernest Marion.
CONFÉRENCES, THÉATRES, RÉCITALS, par J. B. et G. M.

RÉDACTION - ADMINISTRATION : 10, Cours du Vieux Port, MARSEILLE
AGENCE GÉNÉRALE : Librairie JOSÉ CORTI, 6, rue de Clichy, PARIS
France : Le N° **5** fr. **Étranger** : Le N° **6** fr. **50**

N° 136 18me Année Décembre 1931.

Cahiers du Sud

Tome VII. — 2e Semestre 1931.

Anniversaire

Voilà deux ans qu'André Gaillard nous quitta et nous pouvons déjà percevoir les échos de sa pensée. A ceux qui l'aimèrent je voudrais dire combien sa figure ne cesse de grandir. Dans la médiocrité qui nous entoure, son œuvre aux reflets de sang demeure un palpitant témoignage du tourment qui jetait un groupe dans la révolte et le blasphème. Mais elle efface toutes celles qui sont nées d'exaltations illusoires : elle domine de son désespoir sans remède une génération qui se voulut divine par delà le bien et le mal. Vers lui, une jeunesse nouvelle tourne aujourd'hui les yeux. Elle distingue dans les poèmes d'André Gaillard un accent qui l'étonne, le cri d'un amour qui se déchire à lui-même, un appel vers les fiertés de l'esprit ; et elle reconnaît en eux une grande voix : celle qui dans les temps d'abaissement refuse à la fois l'homme et le monde et semble venir de cette contrée de glace et de feu où se tient l'archange de l'absolu.

Jean Ballard.

16 Décembre 1929

16 Décembre 1931

Poèmes

Torti cammini

A Guiseppe Ungaretti.

Di torti commini
sono inferme quest'ossa
e pallida sete di riposi infiniti
a trapasso mi volge.

Ah mio Signore,
fiera di fiere zanne
può essere un nomo, con gridi
nella carne.

E nessuno m'ha domo,
ma interno sèrpere di colpe.
Ah Signore, in questa tomba
ch'io sono
troverai più d'un morto.

Aldo Capasso.

Chemins tordus

De chemins tordus
Ces os sont infirmes.
Une pale soif d'infinis repos
Me tourne à trépas.

Hélas mon Seigneur
Un homme peut être
Un fauve aux dents cruelles,
Des cris dans la chair.

Nul, du dehors, ne m'a vaincu
Mais en moi ces fautes qui serpentent
Ah Seigneur dans cette tombe
Tu trouveras plus d'un mort.

Andavi

Al pittore Alberto Miani.

Andavi
fra agonie di sera
che ti scoloravano quelle mani tènere
onde stupia l'anima sola.

Ti chiedevi:
— perchè non so se cerco,
o cercar fingo?...

Quando le foglie
non mossero più
e fu senza stelle la notte,
mesciuto a l'erba,
buio fosti a te stesso,
e si stese la pace.

Aldo Capasso.

Tu allais

Tu allais
parmi les agonies du soir
qui te décoloraient ces mains tendres
dont s'étonnait l'âme solitaire.

Tu te demandais:
« Pourquoi ne sais-je pas si je cherche
Ou si je feins de chercher. »

Lorsque les feuilles
Ne bougèrent plus
Et que la nuit fut sans étoiles
mêlé à l'herbe, obscur
tu t'en fus
Et la paix se répandit.

(Traduction de Jules Supervielle et l'Auteur)

L'attitude spirituelle de Katherine Mansfield

« Lord, make me crystal clear for thy light to shine through »

(K. Mansfield, Journal 1921)

La traduction française des « Lettres » de Katherine Mansfield (1) ne pouvait paraître à une heure plus favorable. Son mari, Mr. John Middleton Murry les a réunies et publiées en Angleterre depuis trois ans déjà, et sans doute faut-il toujours regretter le retard que le hasard des librairies apporte à notre connaissance de pareilles personnalités. Mais ce retard aura eu cette fois ceci d'heureux qu'il est donné au public français de devenir familier avec Katherine Mansfield à un moment où l'on parle d'une époque qui finit et d'une synthèse qui se prépare; car, s'il est permis de penser que nous nous approchons d'une période d'équilibre fondé sur un humanisme renouvelé et élargi, il ne peut manquer d'apparaître à la lecture de ces « Lettres » que nous avons ici un précurseur, un inventeur même des valeurs de demain. Son œuvre littéraire est loin d'être importante quant à la quantité: cinq recueils de nouvelles, dont les deux meilleurs, « Bliss » et « The Garden-Party », ont déjà été traduits chez Stock, un « Journal », un recueil de « Poèmes », une série d'articles critiques parus dans « The Athenæum » d'Avril 1919 à décembre 1920, et réunis sous le titre « Novels and Novelists », et enfin les « Lettres » qui, dans l'édition anglaise, publiée par Constable, forment deux vo-

(1) « Lettres » par Katherine Mansfield, traduites par Mme Guéritte, avec préface de Gabriel Marcel. (Stock).

lumes. Quiconque a parcouru les « Lettres » ou lu le «Journal» ne saurait assigner cette production réduite à la santé précaire ou à la mort prématurée de leur auteur. Katherine Mansfield n'a pas produit davantage parce qu'elle n'a pas *voulu*, parce que — et c'est là un exemple qu'il faut souhaiter voir plus souvent suivi — elle a toujours placé dans la sincérité et l'honnêteté la première qualité de l'artiste. Au moment où elle était en pleine possession de sa technique, délibérément elle a cessé d'écrire, a renoncé à toute ambition terrestre, et s'est engagée sur la route du renoncement total au bout de laquelle elle entrevoyait la pureté parfaite. Elle connaissait pourtant le secret du chef-d'œuvre, et son art si original a souvent dérouté les critiques les plus clairvoyants. C'est que cet art ne saurait apparaître dans sa véritable lumière si on le retire de l'atmosphère spirituelle où il fut conçu, bien plus où il fut vécu. Chez cet être d'un mysticisme si frémissant, une idée ne pouvait faire l'objet d'une simple adhésion intellectuelle; il lui fallait mettre tout à l'épreuve de la vie. Les « Lettres » ont donc encore cet intérêt d'être à la fois la meilleure introduction à un art suprême et la révélation d'un grand exemple moral.

Pour en saisir tout le relief tragique, il faudrait suivre toutes les circonstances au milieu desquelles Katherine Mansfield a élaboré son « credo » intellectuel. Elle en a fait un cantique d'amour pour la Vie, une adoration mystique du monde sous tous ses aspects ; et cependant, sur son chemin, elle n'a trouvé que souffrances, ruines, deuils. Le miracle de sa foi a été de vaincre par l'acceptation voulue et consentie des misères de l'existence la fatalité des choses qui s'acharnaient vainement à détruire sa confiance. Loin de se figer dans une romantique et hautaine attitude, elle se fit humble, s'oublia elle-même, et se réconcilia avec la réalité. Ce n'est pas — il importe de le souligner, tout d'abord — qu'elle y atteignit par l'indifférence. Elle a dit elle-même que l'indifférence était complètement étrangère à sa nature. Au contraire, plus que tout autre, les épreuves la touchèrent. Elle voyait le monde tel qu'il était, avec sa beauté et sa corruption, « mélange incompréhensible de misère et de grandeur. » Mais ce conflit latent, qui depuis les débuts de la pensée humaine, a été des principales sources

d'inspiration de l'artiste, a généralement été résolu par les penseurs de deux ou trois façons : les uns, ceux qu'il est convenu d'appeler les « purs artistes », se font un culte de la beauté, et aboutissent à l'« esthétisme » ; d'autres prennent plaisir à opposer un extrême à l'autre, et tendent vers un scepticisme ironique, dissimulant souvent une sorte de pessimisme sentimental ; d'autres enfin, ne pouvant se résoudre à cette perpétuelle contradiction, en cherchent une explication transcendante ou une solution religieuse. Katherine Mansfield, elle, essaya de réaliser une solution entièrement originale.

Sa nature en effet n'était pas assez sensuelle et trop « positive », si j'ose m'exprimer ainsi, pour s'en tenir à une de ces trois attitudes, et elle les regarde toutes du même œil insatisfait. L'esthétisme n'a-t-il pas trop souvent perdu le contact avec la réalité ? Ce qui est beau est peut-être vrai, mais la beauté est-elle *toute* la vérité ? La vie fondée sur la sensation est d'ailleurs au fond de la plus désespérante mélancolie et déjà chez Keats se dessinait une morbidité psychologique qui ne pouvait convenir à la nature alerte de Katherine Mansfield :

> She dwells with Beauty — Beauty that must die,
> And Joy whose hand is ever at his lips
> Bidding adieu.

Pour peu que l'on mette l'accent sur la vanité du bonheur ici-bas, et que l'on applique cette idée à un domaine plus intérieur, on verse dans le sentimentalisme. Car c'est toujours commettre la même erreur, celle de ne s'attacher qu'à des apparences. Mais d'autre part, on ne peut donner au problème la solution qu'offrent les religions traditionnelles. Il y a en elles trop d'anthropomorphisme, et l'espérance qu'une personne supérieure corrigera ce que nous appelons le mal n'est qu'un aveu de faiblesse ou d'ingratitude de la créature envers le Créateur. La croyance en un Dieu personnel n'est pour elle qu'une « absurdité ». « Non il n'y a pas de Dieu. Cela est étrange. Ce matin, j'ai voulu dire « Dieu vous garde » ou « le Ciel nous aide ». Alors j'ai pensé aux Dieux, mais ce ne sont que *des statues de marbre au nez cassé.* »

Sans nul doute répond Katherine Mansfield; ce déblaiement aura désillé nos yeux — « My secret belief — the innermost «credo» by which I live is — that *although* Life is loathsomely ugly and people are terribly often vile and cruel and base, nevertheless there is something at the back of it all — which if only I were great enough to understand would make *everything,* indescribably beautiful. » (1) Toute attitude donc qui n'accepterait pas « absolument tout » serait dans l'impossibilité de découvrir cette beauté cachée, de même que le savant ne saurait établir une loi sans tenir compte de tous les phénomènes qui lui obéissent.

Cette « acceptation » cependant n'est pas synonyme de soumission passive. Elle ne compte — insistons-y — aucune résignation plus ou moins mélancolique. De toute l'ardeur de son âme, à travers un jaillissement inépuisable d'amour et de joie rassemblant toute son énergie, elle nourrit à chaque instant la vie de tout son être par une identification soutenue avec la vie universelle. C'est le centre de son existence, son critérium ; de là découle aussi bien sa philosophie générale que ses conceptions artistiques. La reconnaissance consentie et voulue de la richesse et de l'ampleur de la vie nous rendra « bons, sincères, simples, honnêtes », nous nous efforcerons d'avoir le cœur pur, de ne rien mépriser, car dans les petites choses communes, dans la naïveté des enfants, dans la banalité des travaux quotidiens, nous saurons alors apercevoir la Beauté et l'Infini. Même dans le mal nous découvrirons un caractère de grandeur. Car le véritable amour ne s'obtiendra qu'au prix de la douleur, et la seule grande faute serait de ne pas accepter la Vie « telle qu'elle est. » Plus que tout autre l'artiste doit faire de cette compréhension la fin suprême de ses préoccupations. Peu importe l'habileté de la technique, la souplesse de l'analyse si le re-

---

(1) « Ma secrète croyance — mon « credo » le plus profond et qui me fait vivre est que, bien que la vie soit méprisable et laide, et que les gens soient très souvent vils, cruels, et bas, néanmoins il y a derrière tout cela quelque chose qui, si j'étais assez grande pour le comprendre, rendrait toute chose, absolument tout, d'une beauté indescriptible. » (Lettres. I. pages 204-5.) (je cite la pagination de l'édition anglaise).

gard reste froid. C'est mal poser le problème que discuter quelle forme il convient de donner à telle matière, c'est ne voir la question que du point de vue de l'intelligence seulement, c'est restreindre le sens du mot « esprit ». Entendons-nous en effet sur nos définitions:

« It seems to me that what one aims at is to work with one's mind and one's soul *together*. By soul I mean that « thing » that makes the mind really important. I always picture it like this. My mind is a very complicated, capable instrument. But the interior is dark. It *can* work in the dark and throw off all kinds of things But behind that instrument like a very steady gentle light is the soul. And it's only when the soul *irradiates* the mind that what one does matters... What *I aim* at is that state of mind when I feel my soul and my mind are one. It's awfully, terribly difficult to get at. Only solitude will do it for me. » (1)

Ce qu'elle désigne ici sous le terme « mind » semble être surtout l'intelligence, ou même uniquement la raison pure. Et s'il nous est permis de traduire sa pensée en termes d'idéalisme moderne, nous dirons qu'elle cherche à faire la synthèse de toutes les forces de son esprit, entendu au sens le plus large, en réunissant les révélations et la chaleur de l'intuition aux découvertes et à la logique de l'intelligence. Ainsi considéré, son mysticisme apparait désormais comme un spiritualisme des plus élevés. La loi d'unité qu'elle veut réaliser dans sa vie intérieure, c'est elle qui lui avait

---

(1) Il me semble que ce que l'on vise à faire, c'est travailler avec l'esprit et l'âme ensemble. Par âme, j'entends cette « chose » qui rend l'esprit réellement important. Je me la représente toujours ainsi. Mon esprit est un instrument très compliqué et très habile. Mais l'intérieur en est obscur. Il sait travailler dans l'obscurité et rejeter toutes sortes de choses. Mais derrière cet instrument, telle une très douce et persistante lumière, se trouve l'âme. Et c'est seulement lorsque l'âme « irradie » l'esprit que ce que l'on fait compte vraiment.... Ce à quoi je vise est cet état où je sens que mon âme et mon esprit sont unis. C'est affreusement terriblement difficile à atteindre. Seule la solitude me le permettra. (Lettres II Pge 203).

fait découvrir la vérité, la beauté et la moralité de l'univers. Et c'est parce qu'elle a intimement compris que cette loi était la loi suprême qu'elle a cherché de tout son cœur à vivre selon elle.

*
* *

Elle était née en 1888 en Nouvelle-Zélande, dans la famille des Beauchamp où d'aucuns se plaisent à voir une descendance française. Elle vint achever son éducation à Londres au « Queen's College », et s'y fit tout de suite remarquer par son esprit gouailleur et gamin, et son goût de liberté intellectuelle. Les « décadents » de 1900 l'enthousiasmèrent, mais ce fut d'abord la musique, et en particulier le violoncelle, qui l'attira. A dix-huit ans, première crise morale : sa famille la rappelle en Nouvelle-Zélande. Le pays natal, vu de Londres, n'est plus pour elle qu'une prison, ou pire un « désert intellectuel ». Elle retourne, mais se révolte, mène pendant deux ans une existence nomade, parcourt à cheval l'intérieur de l'île, obtient enfin de ses parents la liberté et une maigre pension. L'Angleterre pays de ses rêves, la rappelle à la réalité. Peu ou pas de ressources, plus d'amis, elle en est réduite à des métiers de fortune. Une convalescence en Bavière lui révèle sa vocation et lui fournit l'occasion de son premier recueil de nouvelles. « In a German Pension », suite d'esquisses satiriques d'une verve étonnante, déployant des dons remarquables d'observation, le goût des notations précises et fines, chargées d'humour, qui rappelle quelquefois Dickens, le plus souvent Swift. Tout de suite, elle connaît le plus grand succès. Bientôt cependant, ce premier essai cesse de la satisfaire Son sourire railleur voudrait devenir indulgent. Période d'incertitudes, de scrupules, où elle cherche péniblement son équilibre. En 1915, après son mariage avec Mr. John Middleton Murry, il semblait qu'elle allait y atteindre, que du moins elle pouvait espérer le calme moral et l'aisance matérielle, lorsque son frère, Leslie Heron Beauchamp, venu de Nouvelle-Zélande avec les corps d'Anzacs, était tué sur le front à l'âge de vingt et un ans. Ce fut pour elle l'occasion d'une grande crise mystique dont elle sortit renouvelée. Jusqu'à présent,

il lui apparut qu'elle ne s'était attardée qu'à des apparences; voici maintenant que, blessée jusqu'au fond de l'âme, elle pouvait faire la pénible mais salutaire expérience des réalités intérieures. Un soir d'octobre, à Londres, dans la maison où le disparu avait fait une trop courte apparition avant son départ pour la France, elle écrivit cette page où déborde un amour mystique presque surnaturel.

« A misty, misty evening. I want to write down the fact that not only am I not afraid of death I welcome the idea of death. I believe in immortality because he is not here, and I long to join him. First, my darling, I' ve got things to do for both of us, and then I will come as quickly a I can. Dearest heart, I know you are there, and I live with you, and I will write for you. Other people are near, but they are not close to me. To you only do I belong, just as *you* belong to me. Nobody knows how often I am with you. Indeed, I am always with you, and I begin to feel that you know — that when I leave this house and this place it will be with you, and I will never, even for the shortest space of time, be away from you. You have me. You're in my flesh as well as in my soul. I give others my « surplus love », but to you I hold and to you I give my deepest love. » (1)

---

(1) « Un soir brumeux, brumeux, Je veux consigner ceci que non seulement je ne suis pas effrayée de la mort, mais que l'idée de la mort est la bienvenue pour moi. Je crois à l'immortalité parce qu'il n'est pas ici, et que j'aspire à le rejoindre. D'abord, bien-aimé, j'ai des choses à faire pour nous deux, puis je viendrai aussi vite que je pourrai. Ma chère âme, je sais que tu es là, et je vis avec toi et j'écrirai pour toi. Les autres sont près de moi, mais ils ne sont pas étroitement avec moi. A toi seul, j'appartiens, tout comme tu m'appartiens. Personne ne sait combien je suis avec toi. En vérité je suis toujours avec toi, et je commence à sentir que tu sais que, lorsque je quitterai cette maison et ces lieux, ce sera avec toi et que jamais, même pour le plus bref instant, je ne serai pas avec toi. Je suis à toi. Tu es dans ma chair autant que dans mon âme. Je donne aux autres le « surplus » de mon amour, mais à toi je demeure et à toi je donne mon amour le plus profond. » (Journal 1915. Pages 35-36).

Elle s'enfuit à Bandol, et dans ce cadre exotique, « revint peu à peu à la vie. » Les souvenirs qu'elle avait pu évoquer avec son frère la firent se retourner vers sa première enfance comme vers une vie simple et pure qu'elle allait désormais s'efforcer de revivre et de traduire dans ses œuvres. En janvier 1916, elle écrit son premier chef-d'œuvre « The Aloe », repris et publié plus tard sous le titre « Prelude ». De plus en plus fermement elle développe ses croyances artistiques. Elle est enfin parvenue à cet équilibre délicat de réalisme et de rêve qu'elle cherchait depuis de longues années. Peu ou presque pas d'intrigue, des évènements familiers, prosaïques même, qui sous la magie du style se chargeaient de poésie, devenaient subtils et mystérieux comme le monde des fées. Et partout, à peine exprimé, naissant à chaque instant de l'indécision de l'atmosphère et de la précision des détails, le sentiment de la fragilité des choses, de la fluidité de la vie, de la fuite irréparable des jours. Point de trop vives couleurs, seulement l'éclat terne et mélancolique de l'aloès étrange qui, d'après la légende, au bout de cent ans donne sa fleur et se flétrit.

Maintenant qu'elle ne craignait plus d'écrire malgré elle des railleries trop cruelles, qu'elle possédait le secret de son talent, la vocation littéraire devenait de plus en plus impérieuse: « It is the only life I care about — to write, to go out occasionally and «lose myself» loking and hearing and then to come back and write again, at any rate that's the life I've chosen» (1) Ce qu'elle appelait «se perdre», c'était s'identifier avec ce qu'elle voyait ou entendait, oublier sa propre existence, son propre moi pour vivre un instant par sympathie la vie des choses et des gens autour d'elle. « When I pass an apple stall», — écrivait-elle à une de ses amies peintre, « I cannot help stopping and staring until I feel that I, myself am changing into an apple, too, and that at any moment I can produce an apple, miraculously, out of my own being, like the conjuror produces an egg... when I write about ducks I swear that

---

(1) « C'est la seule vie à laquelle je tienne — écrire de temps en temps sortir, « me perdre » en regardant et en écoutant, puis rentrer et écrire encore. En tout cas, c'est la vie que j'ai choisie. » (Lettres I. pg. 78)

I am a white duck with a round eye... In fact the whole process of becoming the duck (what Lawrence would perhaps call this consummation with the duck or apple!) is so thrilling that I can hardly breathe, only to think about it. For although that is as far as most people can get, it is really only the « prelude». There follows the moment when you are *more* duck, *more* apple than any of these objects could ever possibly be, and so you *create* them anew. » (1)

Sur un plan artistique, elle parle comme une Sainte Claire sur le plan religieux; car si l'objet de sa « contemplation », le monde est, à l'origine, sujet de connaissance purement intellectuelle et objective, il devient chez elle par le miracle de sa vision et de sa sympathie, matière de foi et source de vérité intérieure. Plus elle ira, plus elle essaiera de réaliser en elle la synthèse de ces deux termes Art et Vie, et bientôt sa dévotion absolue au fait artistique n'aura plus d'égale que son culte pour la vie.

La voilà donc une fois encore sur le point d'atteindre dans la paix, l'équilibre qu'elle cherche. Une fois de plus, la vie le lui refusa. Déjà atteinte de douloureux rhumatismes, elle est frappée pendant l'hiver 1917-18 d'une pleurésie qui s'annonce très grave. Elle retourne à Bandol, y trouve encore la force d'écrire ; rien n'y fait, sa santé physique ne peut plus se rétablir.

---

(1) « Quand je passe devant un étalage de pommes, je ne peux m'empêcher de m'arrêter et de le fixer jusqu'à ce que je sente que, moi aussi, je suis en train de me changer en une pomme, et que d'un moment à l'autre je peux produire une pomme, miraculeusement, en dehors de mon être, comme le prestidigitateur produit un œuf.... Quand j'écris sur des canards je jure que je suis un canard blanc à l'œil rond. En fait, tout ce processus qui vous change en canard (ce que Lawrence appellerait peut-être cette consommation avec le canard ou la pomme!) est si émouvant que je peux à peine respirer, rien que d'y songer. Car bien que la plupart des gens ne dépassent pas cet état, ce n'est encore vraiment que le « prélude ». Vient ensuite le moment où vous êtes « plus » canard, « davantage » pomme que ces choses ne pourraient jamais être, et ainsi vous les « recréez » de nouveau. (Lettres I. pg. 82)

La lutte contre la maladie commence, elle mènera Katherine Mansfield « au mépris de toutes les choses terrestres », mais non pas à la capitulation. Les souffrances physiques, pas plus que les épreuves morales, ne pourront vaincre cette « fière énergie »; en dépit de tous les malheurs elle ne trahira pas.

A partir du mois de septembre 1919, elle erre d'Italie en Suisse, cherchant vainement un apaisement à ses souffrances matérielles. En même temps, elle travaillait à intégrer dans son amour inébranlable pour la vie tous les obstacles qui se levaient devant elle. Ces trois dernières années furent pour elle un véritable épanouissement mystique, où, s'il est artificiel de distinguer des étapes, il est permis du moins de discerner les principaux thèmes de sa pensée. D'abord elle éloigna toute peur de la mort. Déjà, après la mort de son frère, elle s'était habituée à penser à elle avec sincérité car dans l'extase où elle se trouvait alors, elle était convaincue que mourir c'était retrouver le disparu. Mais depuis, elle avait compris le sens de sa vie : pour elle, le devoir qui s'imposait, c'était écrire. Et lorsque la maladie s'était emparée d'elle d'une manière que, dès le début, elle comprit insurmontable, la crainte de mourir avant d'avoir fait « un réel travail » avait été une des causes les plus importantes de son anxiété et de ses tourments. Pour atteindre à la sérénité, ce qui s'imposait avant tout, c'était chasser cette obsession. En décembre 1919, elle y parvint peu à peu: « All these two years I have been obsessed by the fear of death. This grew and grew gigantic, and this it was that made me cling so, I think. Ten days ago it went. I care no more. It leaves me perfectly cold... I shall go on living now — it may be for months, or for weeks or days or hours. Time is not... I am a dead woman, but *I don't care*... I'd like to do heaps of things, really. But I don't mind if I do not do them » (1) Cette peur

(1) « Ces deux dernières années, j'ai été obsédée par la peur de la mort. Elle grandissait, grandissait sans cesse, devenait gigantesque, et c'était elle qui me faisait me cramponner, je crois. Il y a dix jours elle est partie, je ne m'en inquiète plus. Elle me laisse parfaitement indifférente.... Maintenant je vais continuer à vivre — peut-être des mois, des semaines, des jours

avait été sa principale faiblesse, son pêché envers la Vie. C'était parce qu'elle n'avait pas accepté la Vie dans toute son intégrité, qu'elle n'avait pas été assez soumise que pendant de longues années elle était restée dans le doute. « I believe the greatest failing of all is *to be frightened.* Perfect Love casteth out Fear. When I look back on my life all my mistakes have been because I was afraid... was that why I had to look on death? Would nothing less cure me ? You know, one can't help wondering, sometimes ». (1) A ce point, nouvelle bifurcation. Va-t-elle s'engager sur la route des grands mystiques religieux ? Ira-t-elle au Golgotha offrir le sacrifice de son abdication? L'immense soulèvement de son cœur embrassera-t-il Dieu ? Délibérément elle choisit: « No, not a personal God or any such nonsense. Much more likely — the soul's desperate choice ». (2) La vie, telle qu'elle la sentait et la voulait, brisait toutes les formes qu'on prétendait lui imposer. Et la mort elle-même faisait partie de la Vie.

Mais sur le chemin de cette vie, elle avait encore rencontré le corps, avec son cortège de souffrances et de misères. Lui aussi était un principe de mort : «Why won't you consent to having you spirit broken ? » it wonderingly asks. « Everybody else yields without a murmur. And if you'd only realise the confortable, boundless numbness that you would enjoy for ever — « I wonder sometimes how it will end. One will

---

ou des heures, le temps n'existe pas... Je suis morte mais cela m'est égal... J'aimerais faire beaucoup de choses, réellement, mais peu importe si je ne les fais pas. » (Journal 1919. Pg. 132.)

(1) « Je crois que la plus grande défaillance est d'avoir peur. L'amour parfait exclut la peur. Quand je me retourne vers ma vie, toutes mes fautes viennent de ce que j'ai eu peur... Etait-ce pour cela que je devais regarder la mort? Rien d'autre ne m'aurait-il guérie ? Vous savez, parfois, on ne peut s'empêcher de se le demander. (Lettres II. Pg. 58).

(2) « Non, pas de Dieu personnel ou autre semblable absurdité. Beaucoup plus vraisemblablement le choix désespéré de l'âme. » (Lettres id.)

never give in... » (1) Il lui fallut malgré tout transiger elle dut accepter ce qu'elle a appelé elle-même « the defeat of the personal ». Le « personal », c'était l'ensemble des tendances qui attachaient l'individu à lui-même, tout ce qui l'empêchait de tenter le grand risque de la vie, la discussion théorique de l'existence, la peur de l'action. Un Dieu personnel ne saurait expliquer l'Univers; un être qui ne saurait transcender sa personnalité ne saurait pas davantage en jouir. Le dépouillement total est le prix de l'identification totale.

Et ainsi en arriva-t-elle au mois de décembre 1920 à écrire dans son « Journal » une de ses plus poignantes pages, celle qu'elle appelle sa « Confession ». Il faut la citer tout au long.

« Je voudrais que ceci fût accepté comme ma confession. Il n'y a pas de limite à la souffrance humaine. Quand on pense: « Maintenant j'ai touché le fond de l'abîme — maintenant je ne peux plus m'enfoncer », on s'enfonce encore. Et à cela il n'y a jamais de fin. L'année dernière en Italie, je pensais: « Une ombre de plus serait la mort. » Mais cette année a été tellement plus terrible que j'en viens à penser avec regret à la « Casetta ». La souffrance est sans bornes, elle est l'éternité. La souffrance physique est un jeu d'enfant. Avoir la poitrine écrasée par une grosse pierre — il y aurait de quoi rire !

Je ne veux pas mourir sans laisser par écrit ma conviction que la souffrance peut être surmontée. Car je le crois fermement. Que doit-on faire ? Il ne s'agit pas de ce qu'on appelle « la dépasser ». Ceci est faux.

On doit se soumettre. Ne pas résister. Prenez-là. Soyez englouti. Acceptez-là pleinement. Faites en *une partie de votre vie.*

Tout ce que dans la vie nous acceptons pleinement subit un changement. Ainsi la souffrance doit devenir Amour. Voilà le mystère. Voilà ce que je dois faire.

---

(1) « Pourquoi ne pas consentir à avoir votre esprit brisé », demande-t-il avec étonnement. « Tous les autres cèdent sans murmurer. Et si seulement vous vous rendiez compte de la délicieuse et infinie torpeur dont vous jouiriez pour toujours ensuite. » Je me demande quelquefois comment ça finira. On ne veut jamais abandonner.... » (Lettres I. Pg. 204).

Je dois passer d'un amour personnel à un amour plus vaste. Je dois donner à la vie tout entière ce que j'ai donné à un seul. L'angoisse actuelle passera — si elle ne me tue pas. Elle ne durera pas. Maintenant, je suis comme un homme à qui on aurait arraché le cœur — mais je résiste, je résiste! De même que dans le monde physique, dans le monde spirituel la souffrance ne durera pas toujours. Elle est seulement très aiguë maintenant. C'est comme si un effroyable accident était arrivé.

Si je peux cesser d'en revivre toute la secousse et l'horreur, cesser d'y repenser, je deviendrai plus forte.

Ici pour une étrange raison, s'élève la silhouette du docteur S..... C'était un grand cœur. Il m'a aidé non seulement à supporter la douleur, mais il a suggéré que peut-être la mauvaise santé du corps est nécessaire, qu'elle est une épreuve réparatrice; il me disait toujours de considérer que l'homme ne fait que jouer un rôle dans l'histoire du monde. Mon simple et bon docteur avait l'âme pure comme celle de Tchekov. Mais pour ces maux-là, chacun est son propre docteur. Si la souffrance n'est pas une épreuve réparatrice, moi je la rendrai telle. Je recueillerai sa leçon. Ce ne sont pas là de vaines paroles. Ce n'est pas là consolation de malade.

La Vie est un mystère. La terrible douleur diminuera. Je dois me mettre à travailler. Je dois détourner mon angoisse vers quelque chose, la changer. « La douleur sera changée en joie. »

Il faut se perde plus complètement, aimer plus profondément, se sentir soi-même partie de la Vie, et non en dehors d'elle.

Oh Vie ! accepte-moi — rends-moi digne — apprends-moi !

J'écris ces lignes. Je lève les yeux. Les feuilles remuent dans le jardin, le ciel est pâle, et je me surprends à pleurer. Il est dur — il est dur de faire une bonne mort....

Vivre, vivre, tout est là. Et quitter la vie sur cette terre comme Tchekhov et Tolstoï l'ont quitté. » (1)

Les conséquences ne tardèrent pas. Son mari avait tenu à lui faire suivre un traitement spécial à Paris, et

---

(1) Journal 1920 — Pg. 163-4-5

l'amélioration avait parait-il été sensible. Peu lui importait maintenant. Dans l'ivresse de son renoncement, elle quitta la Suisse, se sépara de son mari, cessa d'écrire, et entra enfin dans une petite maison de retraite dans la forêt de Fontainebleau, où elle espérait pouvoir, dans un dernier effort, rejeter hors d'elle les quelques « particules de dégradation terrestre » qui lui semblaient encore ternir sa pureté. Elle s'était abandonnée, elle « s'était perdue elle-même », elle avait couru le « grand risque », et voici que peut-être, au milieu des ténèbres, le petit lumignon qui fumait encore pourrait se ranimer plus clair que jamais... Le dépouillement serait bientôt achevé, et alors en intime communion avec la vie, elle pourrait écrire de plus grandes nouvelles, de plus profondes, de plus cristallines... Hélas ! il était maintenant trop tard. Cette âme n'avait plus besoin d'enveloppe matérielle, et le 2 janvier 1923, elle entra dans l'éternelle sérénité. Sur sa tombe, dans le petit cimetière d'Avon, furent gravés ces mots de Shakespeare qu'elle aimait tant.

« But I tell you, my lord fool, out of this nettle, danger, we pluck this flower, safety. »

Mais avait-elle cueilli la fleur « sureté » ? Le dernier article de son Journal, écrit le 10 octobre 1922, peu avant de se retirer à Fontainebleau, le laisserait supposer; c'est, en tout cas, la conclusion qu'elle rêvait de donner à sa vie :

« I want to enter into the external world, to be part of it, to live in it, to learn from it, to lose all that is superficial and acquired in me and to become a conscious direct human being. I want, by understanding myself, to understand others. I want to be all that I am capable of becoming so that I may be (and here I have stopped and waited and waited and waited and it's no good — there's only one phrase that will do) « a child of the sun. » About helping others, about carrying a light, and so on, it seems false to say a single word. Le it be at that. « A child of the sun. » Then I want to work. At what ? I want so to live that I work with my hands and my feeling and my brain. I want a garden, a small house, grass, animals, books, pictures, music. And out of this, the expression of this. I want to be writing... A warm, eager, living life — to be rooted in life — to learn, to desire, to know, to feel, to think, to act. That is what I want. And nothing less...

And this all sounds very strenuous and serious. But now that I have wrestled with it, it's no longer so. I feel happy — deep down. *All is well.* » (1)

*
* *

Katherine Mansfield n'aima qu'une seule chose autant que la vie et du même amour mystique, l'art. Pour elle, ces deux termes sont absolument synonymes, elle ne peut concevoir l'un sans l'autre. « Je suis foncièrement convaincue qu'il n'y a pas de séparation entre l'art et la vie. Et aucun artiste ne peut se permettre d'oublier la vie. Si nous voulons travailler, nous devons aller droit à la vie pour trouver notre nourriture. Rien ne peut la remplacer. Mais je suis féroce sur ce sujet. Je dois le quitter. » (1) La vie lui révéla la profondeur de l'art, et l'art, la beauté de la vie.

---

(1) « Je veux entrer dans le monde extérieur, en faire partie, vivre en lui, apprendre de lui, perdre tout ce qui est superficiel et acquis en moi, et devenir un être humain conscient et simple. Je veux, en me comprenant moi-même, comprendre les autres. Je veux être tout ce que je suis capable de devenir, de façon à ce que je puisse être (et ici je me suis arrêtée, j'ai attendu longtemps, longtemps, mais rien ne convient — il n'y a qu'une expression qui le traduira) « un enfant du soleil. Quant à dire « aider les autres », « porter une lumière », ou quelque chose de ce genre, il me semble qu'un seul mot là-dessus serait faux. Je m'arrête à cela: « un enfant du soleil. » Puis je veux travailler. A quoi? Je veux vivre de telle sorte que je puisse travailler avec mes mains, et ma sensibilité, et mon intelligence. Je veux un jardin, une petite maison, de l'herbe, des animaux, des livres, des tableaux, de la musique. Et comme conséquence, comme expression de tout cela, je veux écrire.... Une vie chaude, ardente, vivante, être enracinée dans la vie, apprendre, désirer, savoir, sentir, penser, agir, voilà ce que je veux. Rien de moins.. Tout cela paraît très énergique et sérieux. Mais maintenant que j'ai lutté, c'est fini. Je me sens heureuse — profondément. Tout est bien. » Journal, Pg. 250-51).

(1) Lettres II. Pg. 80.

Ne pouvant s'arrêter à l'idée d'un Dieu, elle ne s'éparpille cependant pas dans une conception discontinue d'un Univers froid et sans but. C'est au contraire parce que les religions sont au fond de l'irréligion, qu'elles n'offrent à notre adoration que des « statues de marbre au nez cassé » qu'elle cherche plus loin l'objet de sa contemplation. Son réalisme, si concret soit-il, justement parce qu'il la rend sensible à tous les aspects de la vie, lui donne du monde une vision complète : la vie, telle qu'elle la voit et la sent, n'est pas faite uniquement de détails matériels, chaque apparence extérieure est en fait le signe d'une réalité intérieure et celle-ci se prolonge en résonances infinies. Seulement notre personne reçoit tous nos soins, notre égoïsme foncier nous empêche de nous détacher de nous-mêmes pour pénétrer jusqu'à l'essence intime des choses. Si nous savions garder, même dans la tourmente, l'âme ingénue et naïve de l'enfant, de la petite fille qui dévoile mystérieusement et à demi-mot à ses compagnes les secrets de ses poupées, au lieu de nous révolter, nous pourrions découvrir « la beauté qui se cache sous la laideur », Mais voici que l'art est le grand et infaillible moyen de garder ou de retrouver la spontanéité, d'atteindre les lois suprêmes du monde. Il est le grand purificateur, qui seul donne son prix à la vie. « La vie sans l'art, je me suiciderais. Par conséquent, l'art est plus important que la vie. » (1)

Une telle religion de l'art ne pouvait cependant pas être un « esthétisme », puisque sa fin n'est pas une beauté formelle, ce qui aurait été « une autre statue de marbre », et qu'elle devait au contraire nous rapprocher de la vie. Et alors Katherine Mansfield en vint peu à peu à parler de la mission de l'artiste, prêtre de la nouvelle religion. Sa première qualité sera la bonté, la sincérité, l'honnêteté, c'est-à-dire en un mot la passion de la vérité. « I believe the only way to live as artists under these new conditions in art and life is to put every thing to the test for ourselves. We' ve got to be our own teachers. There's no getting away from that We've got to win through by ourselves. Well, as I see it, the only way to do that honestly, dead truthfully, shirking nothing and leaving nothing out, is to put

(1) Journal 1919. Pg. 117.

everything to the test; not only to face things, but really to find out of what they are composed... To be « thorough » — to be « honest ». I think if artists were really thorough and honest they would save the world » (1). Car ce sont des êtres d'exception : eux seuls savent voir et faire voir la vie dans toute sa beauté, parce qu'eux seuls sont capables de tout le dépouillement nécessaire. Si l'art signifie contemplation désintéressée, émotion pure, et aussi exaltation dans l'âme individuelle de la force de sympathie qui nous pousse vers les choses, les êtres, et les grandes lois de l'esprit, Katherine Mansfield aura été la personnification la plus complète et la plus belle de l'artiste.

Tout en gardant son indépendance de jugement, et « en mettant tout à l'épreuve par elle-même », elle cherchait à comprendre la leçon des « anciens maîtres ». Je sens que plus on vit avec eux, plus on en dérive de profit pour son propre travail. Cela équivaut presque à se rapprocher de votre monde idéal, le monde que l'on veut exprimer. C'est pour cette raison que je trouve que si je m'en tiens à des hommes comme Chaucer, Shakespeare, Marlowe et même Tolstoï, je me tiens bien plus près de ce que je veux faire qu'en lisant des gens secondaires qui me brouillent les idées. Je voudrais faire des anciens maîtres mon pain quotidien — au sens où l'expression est employée dans le « Notre Père » — en faire une sorte de nourriture essentielle ». (1) Et sous le chaos de la production contemporaine, elle découvre l'attitude éternelle de tous

---

(2) « Je crois que la seule façon de vivre comme artiste dans les conditions présentes de l'art et de la vie, est de tout mettre à l'épreuve par nous-mêmes. Il nous faut être nos propres maitres. On ne peut pas sortir de là. Nous devons triompher avec nos propres forces. Eh bien, à mon avis, la seule façon de faire ça honnêtement, en toute vérité, sans rien esquiver, sans rien oublier, est de mettre tout à l'épreuve; non seulement regarder les choses en face, mais découvrir réellement de quoi elles sont composées... Etre consciencieux, être honnête. Je crois que si les artistes étaient vraiment consciencieux et honnêtes, ils sauveraient le monde. » (Lettres II. Pg. 91-92).

(1) Lettres II. Pgs. 118-19.

les grands « clercs » de l'esprit. Sa philosophie de la vie comme sa conception esthétique relèvent, ainsi que nous l'avons déjà fait remarquer, de l'idéalisme le plus élevé et le plus sain, de cet idéalisme, qui garde assez de « positivité », si je puis dire, pour ne pas retomber dans les erreurs du spiritualisme éclectique, et qui cherche à retrouver dans tous les domaines l'œuvre de la pensée créatrice et la marque de la loi d'unité, son principe suprême. Katherine Mansfield se méfiait des spéculations métaphysiques, qui auraient pu lui faire perdre le contact avec la vie. Elle n'a explicitement formulé qu'un seul « credo », celui de son amour pour la vie; mais elle en a tiré toutes les conséquences, et sans avoir de « système », elle est arrivée à trouver un centre et à posséder un critérium. Tantôt avec ironie, tantôt avec humour, toujours avec grâce et justesse, elle a montré dans les articles critiques qu'elle a publiés pendant plus d'un an dans « The Athæneum », qu'elle savait discerner la véritable beauté du brio superficiel. Ce qu'elle réclame par-dessus tout des écrivains, c'est évidemment la vérité, non pas la vérité abstraite, mais la vérité vivante. L'art pas plus que la vie ne saurait entrer dans un concept élaboré par la seule raison. Shaw, par exemple, est trop froid, trop abstrait, trop sec pour elle: « Il n'y a pas le plus léger souffle d'inspiration chez cet homme. Cela me refroidit. Vous connaissez le sentiment qu'un grand écrivain vous donne: « mon esprit a été nourri et rafraichi; il a participé à quelque chose de nouveau. Avec Shaw ce sentiment est impossible... Shaw est tout ce que vous voudrez, sauf un artiste... On rit de ce qu'il écrit, mais on ne rit pas « avec » lui... C'est une sorte de concierge dans la maison de la littérature — il siège dans une loge de verre — voit tout, connaît tout, examine les lettres, nettoie les escaliers, mais n'a aucune, absolument aucune part dans la vie qu'on y mène. » (1) James Joyce ne l'attira d'abord pas; puis elle se rendit compte que « Ulysses » était malgré tout une tentative intéressante, et que le chaos qu'il offrait dérivait d'une volonté délibérée de rejoindre la vérité psychologique. Elle retira alors ses principales objections : « Il me semble que la recherche de la vérité est si im-

(1) Lettres I. pg. 314.

portante que l'on doit taire toute objection secondaire... Je veux bien que ce livre ne soit pas de l'« Art »... Le travail de « projection » n'a pas été fait. Joyce ne s'en tire pas, sauf en de rares endroits. Mais il est très important. » D'une façon générale, les auteurs modernes lui paraissent commettre une dangereuse confusion entre la confession, entièrement subjective, et l'œuvre artistique. « Ne croyez-vous pas », écrivait-elle à Hugh Walpole, « que ce qui manque aux auteurs anglais d'aujourd'hui, c'est l'expérience de la vie. Ils sont emprisonnés dans leur moi. Je crois qu'il y a une profonde distinction entre la « confession » de quelque nature que ce soit, et le travail créateur — remarquez d'ailleurs que ceci n'exclut pas cela. » (2) Cette discipline artistique, qu'elle possédait supérieurement, elle ne la trouve pas chez D. H. Lawrence, que par ailleurs elle aime beaucoup: « He is a living man » (3).

La grande admiration se porta vers les Russes. Dostoïewski, Tolstoï, Tchekhov surtout. Ce qu'elle lui doit a pourtant été souvent exagéré par les critiques. Il est incontestable qu'elle le comprit mieux qu'aucun autre écrivain, et qu'elle a eu pour sa personnalité une profonde affection, bien que naturellement, elle ne l'ait jamais rencontré. Chaque fois qu'elle parle de l'incompréhension de la vie et de l'inhabileté artistique d'un auteur, c'est toujours Tchekhov qu'elle cite comme modèle ou comme illustration de sa propre conception. Enfin il y a dans la technique de leurs nouvelles des analogies assez marquées. Mais cette similitude dérive avant tout de celle qui existait entre leur tempérament. Elle voyait la vie du même angle que lui, sentait comme lui qu'il y a une sorte de beauté dans son déterminisme implacable et dans les efforts de l'âme pour le briser; tous deux ont cru à la mission purificatrice de l'art et de l'artiste; tous deux enfin ont voulu donner de la réalité une vision complète, dans les limites d'un même code artistique. Et il y a là beaucoup plus affinité naturelle qu'adhésion théorique.

La place nous manque pour examiner de quelle façon Katherine Mansfield est parvenue à s'exprimer sans se trahir. Aussi bien lorsqu'on a examiné sa

---

(2) Lettres II. pg. 63.
(3) Lettres II. pg. 223.

technique, lorsqu'on a mis à jour quelques uns de ses secrets, il reste encore dans ses nouvelles un charme indéfinissable qu'aucune critique ne saurait révéler. On peut dire qu'elle a donné des œuvres du «réalisme» le plus large et le plus sûr, qu'elles gardent à côté de leur « modernisme » une qualité « classique », au sens le meilleur du mot. En fait aucune de ces étiquettes ne parvient à définir complètement son art. Son véritable secret est mort avec elle.

Sans doute y-a-t-il des parties inégales dans son œuvre. Mais remarquons bien qu'elles apparaissent surtout lorsqu'on l'apprécie avec sa propre mesure. N'oublions pas non plus que Katherine Mansfield est morte jeune, que son œuvre contient à la fois des réalisations et des promesses. Elle est de la glorieuse lignée de ces « heirs of unfulfilled renown » dont parle Shelley. Elle a été saluée par les meilleurs comme l'un des plus grands nouvellistes; elle est une des plus belles figures de la littérature féminine anglaise, pourtant si riche. Elle aurait pu être le plus grand écrivain en prose de sa génération, celui qui aurait mieux que tout autre, uni, par la vigueur de son tempérament si rare, la liberté et le réalisme de l'époque moderne aux principes immanents de l'art. Sa vie s'est achevée sur une crise; lorsqu'elle mourut elle avait cessé momentanément d'écrire; sa sincérité lui découvrait ses faiblesses, et elle ne se croyait plus capable, sous l'accablement de la maladie de produire des chefs-d'œuvre égaux à ceux qu'elle avait su un moment réaliser.

Nous ne saurons jamais si elle était parvenue à cueillir la fleur « sûreté » dans la petite retraite de Fontainebleau. Vivre dans une complète harmonie avec la nature, en communion avec notre Dieu intérieur, ne restera peut-être qu'un idéal inaccessible pour tout être humain. Mais peut-être aussi, la fleur « sûreté », c'était pour elle deux fleurs sur une même tige; à côté du dépouillement, il y avait la beauté, l'art. Cette fleur-là, Katherine Mansfield l'avait déjà cueillie.

G. P. BERTRAND.

Introduction à la Chasteté

(EXTRAIT D'UN ROMAN)

Paul rentrait chez lui, lorsque l'obscurité qui l'environnait lui inspira l'idée de ruelles s'enfonçant dans le noir, mal éclairées par des plaques de lumière jaune verdâtre, spongieuse et livide, autour d'un boulevard couvert d'une animation brumeuse, avec des cafés-bars nombreux, serrés les uns contre les autres. Il voyait les verres sur les tables, les sandwichs sous une cloche auprès d'un comptoir, ces myriades de petites excroissances sur le corps lourdement fermenté de la ville. Il savait que dans le noir de ces ruelles, des femmes faisaient, vues de loin, des taches mouvantes d'un noir plus épais, mais sans contours précis, cheminant comme des coulées d'encre. A leur passage, les réverbères, sans montrer leur visage, versaient sur leurs épaules et leur corps une poussière faiblement brillante, vieille comme celle qui repose dans les greniers déserts, monotone, calme et lasse comme la respiration d'un dormeur.

D'autres femmes encore, dans les bars en couloir, attendaient, muettes, leur tête peinte lentement tournée, de temps en temps, à droite ou à gauche.

A ces images se liait immédiatement une pensée : Paul pourrait peut-être faire l'amour ce soir. Cette pensée errait autour de lui, froide, nue et blanche. Il était inutile de chercher à la repousser, ou à détourner la tête. Elle revenait, avec une insistance discrète et sûre. Si Paul essayait de songer à autre chose, ces tentatives, que rien de réel ne déterminait, avortaient, faute d'une cause et d'un objet, se dispersaient dans le vide. Aussi, se laissant séduire par la mélopée monotone, sèche, à peine murmurée, que formait en lui l'idée du plaisir, il compta son argent. Il ne lui en restait pas beaucoup. S'il faisait une dépense supplémentaire, il se

trouverait très gêné à la fin du mois. Ce serait des soirs qu'il passerait à déambuler sans pouvoir entrer et s'arrêter nulle part, un peu impressionné par son manque de ressources matérielles, se sentant provisoire et léger dans l'ambiance tour à tour éteinte et menaçante, comme une bête, que deviendraient alors toutes ces pierres, ce bois, ces poteaux, ces carrefours. Mais il fit un calcul, d'après lequel, il pourrait toujours « s'arranger », à condition de « faire attention ». Puis il envisagea, d'une façon plus directe, l'hypothèse de faire l'amour. Vue ainsi, elle agissait sur lui avec une violence neuve. Il s'apercevait, presque avec étonnement, comme si auparavant il ne s'en était que très vaguement douté, que cet acte comportait, près de lui, la présence d'un corps, avec telle poitrine et tel ventre, mis à sa disposition. Et, cette circonstance, il allait la réaliser ce soir, avant une heure, sous ces mêmes nuages. Son cœur se mettait à battre avec force, ses joues devaient se colorer, sa peau éprouvait comme la chaleur d'un foyer. Il vérifia de nouveau le contenu de son portefeuille, mit de côté ce qu'il avait l'intention de ne pas dépenser, en faisant pour le reste assez bonne mesure, et en tenant compte de la petite somme supplémentaire qu'il serait probablement sollicité d'ajouter aux honoraires primitifs ; il palpa machinalement l'angle d'une maison, comme pour s'assurer de la fidélité de sa vue, de la stabilité du monde extérieur, qui se présentait à lui comme une entrée, où il avait l'intention de s'engager. Puis il passa la Seine sur le pont du Carrousel, traversa la cour du Louvre.

Une poursuite âpre commençait. Autour de son ardeur solitaire, le paysage, tapi sous les boules roses bengale, dépouillait toute habitude pratique, toute esthétique traditionnelle, prenait un aspect hagard. Il croyait entrer dans un espace souterrain, explorait les objets d'un œil agité, curieux en même temps qu'amer. Il scrutait les massifs, les buissons dans la direction des Tuileries. Mais ces taches sombres n'étaient pas vivantes. Aucune femme au visage obscur, en robe courte couleur de deuil, les jambes dans des bas de soie noire très fine, qui lui aurait fait signe, qu'il aurait possédée d'une façon idéalement immédiate, sans l'embarras d'aucune parole, ici même, en plein air, dans le petit vent qui passait sur les feuilles, ne se tenait

assise sur un de ces bancs, ou debout auprès d'un de ces arbustes. Il ne croisa qu'un seul promeneur. Ils se retournèrent à plusieurs reprises pour se regarder l'un l'autre, intrigués l'un et l'autre par leur démarche hésitante, angoissée, quêteuse, leurs allées et venues de fantômes, se considérant à la façon de deux étranges accidents de la nuit, soudain mis en présence. L'inconnu se mit à marcher délibérément vers Paul, approcha, voulut lui adresser la parole. Ayant compris quel sorte d'homme c'était, Paul s'enfuit, traversa la place du Théâtre Français, monta la rue de Richelieu.

Les premières prostituées apparurent au niveau des grands boulevards. Isolées, avec leur sac et leur parapluie à la main, elles marchaient, revenaient sur leurs pas, s'arrêtaient, se postaient, en retrait, auprès de quelque porte, habitantes avancées d'un pays dont elles marquaient la lisière, où elles appelaient le voyageur, le visage ombré par le bord de leur chapeau, avec des signes de tête, et des paroles que Paul, au passage, les entendait chuchoter, sans en distinguer les syllabes. Puis, à mesure qu'il progressait vers la porte Saint-Denis, elles se faisaient plus nombreuses. Dès la tombée de la nuit, elles avaient commencé de s'infiltrer dans la foule ; elles s'étaient montrées d'abord discrètes, îlots à l'aspect vacillant et trouble, se laissant apercevoir dans le mouvement des passants ordinaires allant avec décision vers des objectifs précis. Mais maintenant ces îlots s'étaient dilatés. Elles avaient refoulé ailleurs les promeneurs, les couples, les gens qui se hâtaient à des rendez-vous, les groupes en quête de distractions, de choses à boire et d'orchestres. Les derniers autobus, les taxis, fuyant, leur tournaient le dos. Elles s'étaient installées sur l'espace des trottoirs.

Elles se multipliaient à la vue, comme les poissons dans l'eau brunâtre des rivières, se révélant une à une, puis par chapelets, par réseaux, par bancs entiers vaguement palpitants dans les profondes cavernes de l'atmosphère nocturne ; muettes, auprès des bars d'où venaient des bruits aigus de verre et de faïence, des gargouillements de liquides, et le sifflement des jets de vapeur. Maintenant Paul avançait parmi leur foule, plus compacte, plus affairée, plus précise. Il voyait leur visage, que l'habitude de la passivité dans les gestes érotiques avait façonné à la ressemblance des mufles

d'animaux domestiques, avec des massifs de lèvres épaisses, poisseuses de rouge, soulevées en avant, des mentons courts et carrés, des nez aplatis, des pommettes larges, et de gros yeux bovins roulant entre la boue noirâtre des paupières. Il passait au milieu de ce troupeau, enfin découvert sur sa plage de bitume, portant avec gravité son fard, comme des ornements rituels sur la tête humide et rosée des génisses que sacrifiaient les anciens. Une sorte d'horreur lui venait à les regarder, mais une horreur dont il était loin d'être rassasié, qu'il tendait à connaître de plus en plus à fond, et renouvelait à chaque instant par des coups d'œil avides. De plus, elle avait déjà trouvé en lui un sentiment à qui s'unir. Il était bouleversé, en pensant combien ces femmes étaient disponibles, et qu'immédiatement derrière leur jupe mince, à peine couvertes par une chemise légère, équipement symbolique, respiraient, à portée de sa main, en pleine rue, les pores de leur peau.

Plusieurs tentèrent de l'entraîner. Mais la façon dont elles l'accostaient, se projetant à sa rencontre d'un geste machinal, le débit pressé de leurs paroles d'invite, le faisaient penser à son père, ouvrant la porte de son cabinet d'avocat, introduisant ses clients. « Entrez donc, je vous prie » leur disait-il. Dans l'un et l'autre cas, c'étaient des gestes également professionnels, la même lassitude, la même patience constamment à bout, et constamment mise à contribution, la même résignation tragique. Les nuits de ces femmes étaient aussi interminables que les après-midi de province. Elles gagnaient leur vie; c'était là le secret de leur démarche lente et réfléchie, de leur recherche tâtonnante. Puisque Paul était de ceux dont le désir ne doit trouver un objet d'images et de chair accessibles, que dans le milieu d'un métier qui s'exerce, et non ailleurs, il continua son périple, traçant de ses pas nerveux un chemin inéluctable, les mâchoires seulement un peu serrées l'une contre l'autre, la conscience en éveil. Au bout d'un temps très court, il se fit emmener par une de ces prostituées, dans un hôtel voisin. Il monta l'escalier derrière elle, fixant le bas de la jupe de son tailleur bleu marine, et ses jambes, dont les muscles se gonflaient rythmiquement sous les bas luisants. Ces jambes, et tout ce corps, allaient être à lui ; devant son dé-

sir s'ouvrait une liberté que soulignaient ces vêtements, ces étoffes, enveloppes douces au toucher d'une femme mise entre ses mains. Il avançait la tête vers le creux de ses jarrets, impatient, les sens troublés. Ainsi, c'était à son insu, qu'il entrevoyait le plaisir qu'elle lui donnerait.

La présence de cette femme, dont il était un client passager, dont les membres, sous ses yeux, obéissaient à des ordres venus d'une région où son existence était à juste titre tenue pour nulle, lui faisait sentir avec plus d'acuité combien il était seul avec sa propre chair.

Après qu'il l'eut payée, ce qui fut suivi d'une demande à laquelle il satisfit sans opposer la moindre résistance, et quand il fut prêt, il s'étendit sur le lit. Il considérait les rares meubles de la chambre, les rideaux de la fenêtre, un chromo accroché au mur, comme les débris morts des vieilles esthétiques auxquelles il songeait, non sans ironie, que pouvait participer sa situation présente. Quant à sa partenaire, rangeant les billets dans son sac, ôtant son chapeau, elle allait et venait dans la pièce, disait quelques mots sur la température. Par sa voix involontairement coupante, par son regard, elle exprimait, exhalait hors d'elle-même avec une brutalité inconsciente, l'ennui profond, positif, qu'au moment même elle regagnait, pour y plonger et s'y baigner, dédaignant de le dissimuler, comme s'il était une volupté violente à laquelle elle pouvait enfin se livrer tout à fait librement. Elle était encore jeune, brune et un peu petite. Sa figure, jolie et commune, au front bas, au nez un peu mince, effilé, aux yeux noirs, très cernés, était couverte d'une poudre blanche, crayeuse. Paul sentait son goût épouser ces reliefs pâles, ces inclinaisons, s'adapter à ces traits, au creux des joues, aux méplats des mâchoires et du menton. Ce visage déjà usé, morne, un peu sordide, un peu fiévreux, banal, n'était-ce pas le seul genre de signes qui, dans un certain ordre d'activité, pût lui être adressé par la vie ? Au moment où, après avoir procédé à quelques ablutions préliminaires, elle fit placidement usage d'une des serviettes, son air, songea Paul, fut celui d'un chirurgien qui, avant de commencer une opération sanglante mais quotidienne, éprouve, médiocrement absorbé, compétent et simple, penchant la face comme s'il était seul, négligeant un instant son audi-

toire d'élèves, la soldité, la souplesse et le tranchant d'une lame de bistouri. A la voir ainsi, d'après ce qu'il apercevait de l'objet de leur rencontre, il eut cette légère répulsion qui lui venait souvent, quand il pensait à cet endroit du corps féminin. Mais ce petit dégoût qui, lorsque cette idée se présentait à lui dans un lieu où des femmes étaient présentes, par exemple dans le métro, le faisait se crisper un peu lorsqu'elles le frôlaient, éviter peureusement de les regarder, était aussi le point de départ d'une curiosité analogue au désir. Précisément, aujourd'hui que cet objet se trouvait devant ses yeux, et non plus seulement dans sa mémoire, il se réjouissait, comme au moment d'une prise de connaissance, de pouvoir détailler sa répulsion, la retourner dans tous les sens comme un lambeau de chair, s'arrêter dans chacun de ses aspects, s'en imprégner convenablement la vue et le toucher. Et la continuité du dégoût et du désir s'était déjà manifestée en lui, leur identité tendait à se réaliser, lorsque retomba le rideau bleu marine. Pour quelques secondes, elle redevint une passante habillée qui vaque à ses occupations, et dont le sexe ne s'impose pas directement aux regards.

Jean CATESSON.

Femmes

Le feu aux lèvres. Ce ciel traversé d'éclairs rouges et bleus. Puis la nuit. Nuit où les sources chantent, où les secrets se dénouent. Inséparable du grand paysage ouvert sur l'aurore, une figure se dresse. Est-ce toi, proche et lointaine, nue et voilée, toujours la même, sous des formes changeantes ? L'amour qui se dérobe, l'amour qui me berce.

Je puis bien parler de toutes les femmes qui ont croisé mon chemin comme si elles avaient toujours été la même, celle que je vois dans mes rêves, celle aussi que j'ai rencontrée une fois, pendant un temps si court, hélas ! dans ma vie. Car mon amour n'a jamais changé.

C'est elle, danseuse pliée sous un éventail de plumes, dont les petits seins tendrement offerts répondaient à un rire charmant. Le génie de l'ingénuité. Après l'instant où se confondent l'exaltation de vivre et l'infini de la mort, après l'instant qui se résume dans un cri, elle se lève et chante et danse. La mer mugissante et la forêt bruissante, le jour gai et la nuit élégiaque sont attachés à ses pas. Elle jongle avec l'univers qu'elle vient de conquérir dans l'amour. Par ses pas frivoles, ou par un trille, elle exprime l'élan de l'être.

Une autre me berçait dans le sommeil qui précède la naissance. Près de sa bouche, je perdais tout souvenir de moi-même. L'odeur de son haleine suffisait à me précipiter jusqu'au fond de la nuit constellée ; dans un grand lac bordé d'arbres immenses, l'éclat des yeux amoureux se reflète ; sur le voilier qui passe s'agite un équipage halluciné : ne sont-ils pas les serviteurs du culte obscur des voluptés ?

Prononcer seulement le mot : sein, suffira toujours à me bouleverser autant que l'étoile filante. Près de la femme je redeviens l'enfant que j'ai été. La fée dont je rêvais, la princesse, la sœur, me caresse, je m'endors

dans ses beaux bras, et retourne ainsi à la lumière primitive d'un matin très doux ; l'ornière du chemin dans la forêt est humide de la rosée nocturne, les oiseaux vivants m'accompagnent, une rivière m'appelle. Je dors. Dans les bras de la femme. Ma vie se ressoude. Mais oui, je suis un petit garçon dans un jardin perdu. A chaque pas se lève un mystère nouveau. Je rêve. Une voix me guide.

— Comme des morsures figées dans la flamme hallucinante l'aube des cœurs s'annonce. L'ivresse consiste à perdre haleine à perdre mémoire à perdre réveil. Veux-tu manger de cette poussière blanche appelée hirondelle ? Veux-tu plonger dans la clarté des éphémères ? Violente comme l'incendie la pureté se déploie sur l'or des douleurs. Les blessures de l'âge sont des signes de faveur. Abattu par l'énumération des facultés éternelles, repoussé désormais par les nuages mobiles, le nageur épuisé s'en va à la dérive, il incline son corps suspendu au milieu des flots immenses et appelle une chimère. Le blasphème est toujours valable et son recours suprême. Pas de plainte pas de demi-mesure. Parfum séduisant élan du cœur sortilège ô sanglot perçant du silence ! Les oiseaux parés et brûlés de courage ont éteint la tempête. Une halte aux bords fleuris des mirages te permet de mesurer la crinière des solitudes. A mon front la naissance mystérieuse abat ses barrières. Une tour froide et nue projette un cercle de forces apparentes. Le vent chasse les regards. Je suis brûlante du plaisir qui passe en couronnes je recueille les étincelles sur la bouche que j'aimais.

Lorsque cette voix se tait, l'âme s'obscurcit, et soit que reprenne le cours ordinaire des rondes et des rires, soit que dans un concert d'imprécations étranges s'engloutisse jusqu'au souvenir du baiser, je m'écroule comme un damné.

L'amour se compose de liberté et d'abandon. Plus réelle que l'orgueil de vivre, plus véridique que la position stellaire dominante, visible alternativement et cachée, la femme que j'aime émonde le mystère et elle l'amplifie.

Je ne puis faire mieux que de lui rendre ce qu'elle m'a donné.

Maxime ALEXANDRE.

Avec les Belges

(SUR L'YSER)

Voici quelques pages inédites d'un livre de guerre belge. Elles nous paraissent très représentatives de l'esprit du soldat belge durant la guerre, et constituent à notre sens un document d'une valeur objective que nous laissons apprécier à nos lecteurs.

* * *

Quelques hommes agités, ne partageaient pas l'optimisme général, ils étaient sombres, se tenaient à l'écart, désireux de garder leurs distances avec les officiers, que l'émotion avait transformés, car ils sentaient qu'on allait vivre des heures inoubliables.

Ces quelques hommes à la rancune tenace, d'esprit terre à terre, ceux-là mêmes qui sont cause bien souvent de la mésentente entre l'officier et la troupe, murmuraient :

« Ça a peur, Messieurs les officiers, ça crâne pas ici comme à l'arrière... tous égaux dans la grande mêlée et possible qu'une balle assouvisse une vengeance... on ne sait jamais... Ça peut venir par derrière dans la bagarre. Tiens, on ne voit presque plus les insignes

du grade... Ah! ah! c'est pour éviter de servir de cible. »

Les officiers laissaient dire, leurs pensées serraient de trop près la réalité de l'offensive. Ils s'interdisaient de sévir ou de lancer un ordre abstraitement. Ils participaient de l'âme et de l'être de ceux qui devaient exécuter leurs ordres dans la bataille.

*
* *

Nous arrivions à une heure mystérieuse dans un champ inconnu et rempli de clameurs. On forma les faisceaux et ce fut la veillée d'armes devant le déploiement des forces considérables de cavalerie, d'infanterie, d'artillerie, qui se concentraient autour de nous et grandissaient de minute en minute. On allait donc faire de grandes choses avec les moyens de destruction que nous possédions, on allait enfin se battre en rase campagne; on allait enfin radoucir le sort du genre humain par l'extermination de l'Allemand.

La veillée d'armes se passa sur un terrain labouré d'obus, bosselé, où gisaient des débris de voitures, des fusils rouillés. Près d'une lamentable rangée d'arbres décapités, adossés à un tronc déchiqueté, des Flamands bourraient des pipes, les dernières peut-être. On ne plaisantait plus, les questions ne recevaient pas de réponse, on s'occupait l'esprit à n'importe quoi, on renonçait à manger sous la pluie un pain déjà en bouillie, on restait seul avec ses pensées.

Dans la nuit. on entendait les jurons des artilleurs qui plaçaient des 75 jusqu'en première ligne, le chahut des artilleurs exaspérait les fantassins.

— Ça va tomber, bougonnait Pius. Quelles brutes, ces artilleurs.

— Qu'est-ce qu'on va prendre, ricanait Tutute. Et il ajouta: « Moi, on ne m'aura pas, je tirerai mon plan comme toujours. » Et, me regardant, il se toucha plusieurs fois le front avec l'index, d'un geste significatif.

Rien ne tombait, on ne « prenait » rien et on s'énervait davantage que si l'on était bombardés. Mais, une heure après, les prophètes de malheur recevaient satisfaction; c'était le marmitage complet. Pius me poussa du coude, étouffant un gros rire sinistre:

— Tu vois comme les boches nous font retomber de toute la hauteur de notre élan!

— Ils ne perdent rien pour attendre, rétorquai-je.

En effet, brusquement l'arrière s'illumina à perte de vue, des milliers de canons anglais, français et belges vomissaient de grandes flammes, une nuée d'obus de tous calibres miaulaient comme des balles, pleuraient comme des bébés, grognaient comme des chiens, mugissaient comme des fauves, sifflaient, chantaient comme des orgues.

La violence, l'intensité de notre bombardement ne trouvaient pas de mots de comparaison, nul ne pourra jamais faire revivre d'une façon saisissante ce qu'a été le bombardement du 28 Septembre 1918. Il ne dura que quatre heures et préluda sous un ciel rouge comme une nappe de sang, à l'offensive qui devait nous conduire à la Victoire.

*
* *

Les positions ennemies sur une profondeur de deux kilomètres furent littéralement ravagées; le mot cyclone ou ouragan n'avait plus de sens devant les ravages causés. Pas un centimètre de terre qui n'eût été retourné plus de cent fois.

A l'arrière, les flammes qui sortaient de la gueule des canons formaient un ruban incandescent; à l'avant c'était un feu d'artifice provoqué par des milliers de volcans en éruption et les fusées multicolores que lançaient les Allemands donnaient à cette féérie sauvage un air de kermesse.

*
* *

L'aube commençait à déchirer les voiles de la nuit et peu à peu les belles fusées ne montèrent plus au ciel la vie avait quitté les tranchées allemandes. Soudain, à l'arrière, le ruban de feu se coupa par endroits et, devant nous, il en surgit un autre provoqué par les 75. Aussitôt une clameur!

— Aux faisceaux !

Nonchalamment, on prit en mains son fusil, le cliquetis donna le frisson, l'inquiétude et l'amertume.

— En avant! commanda le capitaine la voix mal assurée.

— A la boucherie! grogna Tutute sur le même ton.

— Silence! ordonna le capitaine. Et surtout, soyons avares de notre sang...

Silencieux, chacun se sentant mourir avançait vers le mystère, l'inconnu. On marchait le fusil bas, la tête baissée, l'œil fixe sur le bord du goufre flamboyant qui allait nous faire fondre comme la cire. On ne songeait pas à faire un détour pour éviter un trou d'obus ou une mare d'eau; on passait à travers. Seuls les troncs d'arbres calcinés qui nous barraient le chemin recevaient des coups de crosse et on leur disait à ces pauvres arbres : «Si tu es mort, que restes-tu là?» Je ne me risquerai pas à dire qu'on songeait à ce moment au sort du genre humain ou au salut de la Patrie ou à la certitude d'une gloire immortelle. Il me revint là, à l'esprit, la conversation que j'avais eue quelques heures auparavant avec un officier anglais: « Laissez tomber ça ! » avait-il dit.

*
* *

Nous venions de dépasser les 75 pleins d'allégresse, vigoureux et secs; leurs petits obus rageurs, étaient pressés de semer la mort. Comme une vague nous submergeâmes notre tranchée et en un bond nous atteignîmes la terre ennemie au rivage effrayant. Et là, dans ce désert calciné, dans ce lieu d'horreur, pas de trace de vie animale, pas de sang, tout était noir, en miettes, en poussière, lendemain d'Attila! Les moins résolus, devant cette dévastation, (la nôtre), se sentirent des géants, bombèrent la poitrine et pour un peu ils auraient dit: « A quoi bon cette muraille de feu mouvante, le champ est libre devant nous, avançons sans crainte ». En de tels instants l'homme plane si haut qu'il acquiert l'illusion d'être un démiurge, une sorte de Titan auquel l'étendue de sa force mauvaise révèle son sinistre génie...

— Halte ! cria le Capitaine.

Il resta debout contre un pan de mur, sous une violente rafale d'obus, crachant le soufre.

— En avant ! en avant ! hurlaient des soldats; mais l'officier restait toujours debout ; il était mort.

A ce spectacle effrayant s'ajouta celui d'une compagnie qui nous précédait et qui, prise de panique, se replia en désordre et se fondit à la nôtre.

Les officiers des deux compagnies s'excitaient de la voix, les hommes claquaient des dents, les genoux fléchissaient, on avançait comme grisé, les oreilles bourdonnantes. Les premières balles commencèrent à creuser des vides.

— Halte ! halte ! hurlaient les hommes défaits et consternés, portant l'effroi et la fureur sur le visage, une amertume infinie dans l'âme, et, dans les mains, un fusil qu'ils regardaient avec dédain.

La vague qui nous suivait vint grossir la nôtre, nous bousculant en rugissant :

— En avant ! En avant ! nom de D...!

Le moment fatal approchait, on venait d'entrevoir les Allemands parmi les spectres de fumée. Il y eût des mugissements sauvages, des hommes tombaient, on leur criait : « En avant ! en avant !» Dans la position conquise, on hésita... et brusquement furieux on enjamba des loques humaines, on piétina les mourants, on avança, on recula et enfin on fut cloué sur les lieux du carnage par des mitrailleuses qui fauchaient à bout portant.

Une à une, à force de grenades et d'audace, ces mitrailleuses se turent et sans rencontrer d'autre résistance de la part de l'ennemi, on lui prit quelques prisonners. Ceux-ci, en troupeaux, avaient couru un moment de droite et de gauche, s'étaient rendus spontanément, puis avaient fui à notre approche, et finalement les bras en l'air, graves, stoïques, s'étaient livrés.

Stupéfaits de notre victoire, on négligea les prisonniers pour se lancer encore en avant et la mêlée, en hurlant, fit couler des flots de sang jusqu'au moment où la muraille de feu s'écroula. Il y eût presque aussitôt une accalmie relative, le soleil se couchait, mais soudain à notre gauche une centaine d'Allemands nous contre-attaquèrent avec rage. Nous tirions sur eux désespérément, ils restaient toujours debout dans leur course. Profitant d'un obstacle du terrain qu'ils venaient de nous reprendre, ils firent reculer notre centre. Pour avoir raison d'eux, les deux ailes de la compagnie contournèrent la position adverse. Il nous fallut ramper, mais arrivés à bonne hauteur nous nous

trouvâmes face à face avec une compagnie ennemie qui surgit de terre. De grands diables de prussiens se ruèrent sur nous. Une vague d'assaut se porta à notre secours. Des grenades éclataient entre nos jambes. Ce fut pendant quelques secondes le corps à corps, on épuisa la férocité. Ce combat offrit dans son ensemble un spectacle de confusion, d'horreur et de désolation. Séparés de leurs compagnons, les uns fuyaient, les autres se poursuivaient, là où le péril les surprenait, chacun se défendait désespérément et cherchait à repousser l'agresseur : casques allemands, casques belges, uniformes, fusils, tout était confondu ; la prudence ni la voix des chefs ne décidaient rien, le hasard conduisait tout et déjà le jour était très avancé que l'issue du combat sanglant demeurait incertaine. Soudain, les Allemands, pris de panique, produisirent spontanément une levée en masse de bras qui battirent l'air ; ils se rendirent. Aussitôt la crainte fit place à l'allégresse, les Belges dans leur ravissement s'abordèrent l'un l'autre ; on racontait, on écoutait ce qui s'était passé ; chacun portait aux nues ses actes de bravoure ; car ainsi vont les choses humaines : la victoire permet même au lâche de se vanter.

*
* *

A la nuit tombante, nous avions atteint, dépassé même, les objectifs qui nous avaient été assignés. J'avais les reins brisés, je m'apprêtais à dormir sur deux couvertures que je venais de ramasser lorsque je fus commandé pour escorter vers l'arrière avec dix hommes, une centaine de prisonniers. En ce moment, c'était l'accalmie générale, l'air reprenait la fumée, la terre ses cendres et le fer, vainqueurs et vaincus, nous avions l'air de naufragés, nous avions des visages blêmes de fatigue et de peur. Brisés, livides, nous étions morts plus qu'à moitié. Malgré leurs grimaces et leurs tics nerveux, leurs lunettes, leurs grandes jambes et leurs petites bottes, leur courte tunique qui fait ressortir de grosses fesses qu'on aimerait tant botter en d'autres circonstances, les prisonniers ne portaient pas à rire. Pêle-mêle, nous allions, roulant dans l'abîme obscur, baissant la tête lourde de sommeil, froids, ha-

gards, lorsque dans la morne stupeur j'entendis murmurer : « Béni soit qui me hait et béni...

— Qui est-ce qui parle français là-dedans ? dis-je.

— Votre serviteur ! répondit avec assurance un Allemand.

— Où avez-vous appris le français ?

— Depuis qu'on est en France... répondit le prisonnier le ton enjoué.

— Qui vous a forcés à y venir, vous n'aviez qu'à rester chez vous.

— Oh ! dit-il, si on m'avait laissé faire... je n'y serais jamais venu. J'étais trop bien de mon métier de typographe...

— Que pensez-vous de nous et des Français ? sommes-nous capables, comme vous, de tuer des prisonniers ?

— Tous les peuples sont frères, kamarade.

— Vous êtes communiste, vous ? bolcheviste ?

— Qu'est-ce que c'est ? Je suis, moi, kamarade, socialiste, internationaliste... J'ai très soif, kamarade...

Une petite mare était là, ridant sa face.

— Buvez tous à votre soif, si le cœur vous en dit.

A genoux, des spectres hideux se précipitèrent, ouvrant une bouche affreuse. Après un instant de repos, nous reprîmes notre chemin et, dans le bruit des champs remplis de chevaux, de civières, de cadavres, nous étions comme des fantômes errants.

Ténébreux, effrayants, des tanks, avec un bruit de tonnerre qu'épaississait l'air, passèrent entre nous tels des monstres saouls, comme on en voit dans les cauchemars lorsqu'on est enfant. Ils piquaient du nez, se redressaient et retombaient pesamment, épuisés d'efforts. Ils avançaient cahin-caha et renversaient sauvagement de petits saules épargnés par la mitraille. Vision d'apocalypse, où Shakespeare aurait vu pâlir toutes les créations engendrées par le remords d'un Macbeth.

— C'est épouvantable ce qu'on invente pour tuer des hommes, s'indigna le prisonnier.

— Vous pouvez parler, vous. Et vos gaz ?...

— Oh ! dit-il, les gaz, c'est dégoûtant, mais c'est du « bluff ».

— « Bluff » ou pas « bluff », vous les payerez cher... Cette fois-ci vous êtes battus, vaincus, bien battus...

— C'était fatal, kamarade, nous avions l'Univers contre nous...

— Rencontrerons-nous de la résistance plus loin ?

Désignant ses compagnons d'infortune du revers de la main, il dit avec mépris :

— Ceux-ci auraient résisté, ils ont lutté, muets, acharnés. Même prisonniers, ils restent sombres, farouches, rien n'est sorti de ces crânes têtus, pas un mot de plainte, pas un mot de joie. S'il en reste encore beaucoup comme eux, ils mourront tous sur les fortifications que le Maréchal a édifiées. Imprenables, colossales, ces positions.

Pendant qu'il parlait, un Allemand tomba de fatigue ; un de ses camarades le prit sur son dos et le porta jusqu'au Poste de Secours. En nous voyant arriver, un gros médecin joufflu, velu, ruisselant de sang, s'écria en remarquant le prisonnier qui parlait français et qui se tenait à mes côtés :

— Quelle tête de singe, celui-là !

— Tout le monde n'a pas une tête de cochon ! murmura le boche.

Ces mots, comme une balle de fusil, tombèrent sur l'escorte déjà brusquement désunie d'avec les prisonniers. J'avais la crosse du fusil prête à s'abattre sur la « tête de singe », lorsque j'entendis rire le médecin :

— Elle est bonne, celle-là ! Pas mal ! pas mal !

Il avait cru que la réplique venait de moi. Le prisonnier me regarda en riant, mais, moi, j'eus peur de rire.

— Pas de malade, ici. Allai ! oust !! Par ici les gueules de singe, s'écria le chirurgien improvisé! Enlevez-moi ces blessés qui attendent depuis midi leur évacuation. Allaï ! oust ! Jetez-moi dans le fossé ce malade.

Les Allemands s'approchèrent résignés, posèrent un genou à terre et se levèrent avec d'infinies précautions avec un blessé sur le dos. Le socialiste dût recevoir deux coups de crosse pour porter son « frère », — ce fut le seul, parmi cent, qui fit de la rouspétance — ; mais voilà, il était internationaliste en paroles. Je commandai ensuite à deux boches de s'emparer du prisonnier malade, afin de le transporter loin du Poste de Secours. Dès qu'ils eurent déposé leur camarade dans un fossé, qu'elle ne fut pas ma stupeur d'entendre le malade rire aux éclats et m'appeler par mon nom. Me penchant sur le prisonnier, je lui ôtai le casque.

— C'est toi, Pierre ! m'écriai-je avec effroi.

— Tiens, tiens ! dit-il calmement, comme on se retrouve.

Les témoins de cette scène, les deux boches qui avaient transporté Pierre, — mon ancien camarade des Patrouilleurs — sourirent dans l'ombre et l'on vit briller leurs dents comme celles d'un loup aux aguets. Mais Pierre les regarda avec autorité ; le sourire changea de forme, les dents devinrent innocentes. Soudain, il prononça avec énergie quelques mots d'allemand à l'adresse des prisonniers ; ceux-ci s'inclinèrent, puis allèrent insouciants et jacassant comme des pies.

— Ne t'imagine pas, surtout, que je suis un boche pour de vrai, lança Pierre.

— Tu l'es bel et bien, lui dis-je.

Il répondit par un regard, par un geste et puis par un : « Evidemment » qu'il nuança d'un ton où passait la fatuité. Assis sur l'herbe, Pierre ouvrit sa vareuse, me montra du linge pareil au mien.

— Et ça, fit-il, c'est du linge boche ?

— Qu'est-ce que ça prouve ?

Il balançait la tête d'un air grave, son front se plissait.

— Ecoute-moi, gémit-il, en fixant sur moi ses yeux aux prunelles d'un bleu sombre, inquiétant :

— Jamais tu n'as songé à crever, toi ?

— Non, répondis-je, toi non plus !

— Ah ! tu crois... mais je suis trop lâche pour me tuer, voilà le malheur. Ah ! si tu savais quelle enfance j'ai eue. J'ai été battu, pourri de coups par un homme qui faisait des saletés avec ma mère. J'ai demandé à des saltimbanques de me prendre avec eux, ils m'ont pris pour faire de moi un voleur, un menteur, un lâche. Ah ! pour moi la vie il ne faut pas la considérer comme un don, mais bien comme un supplice... Tu auras conscience peut-être de la détresse intérieure qui me suffoque...

— Allons, allons, lui dis-je, tu n'es qu'un vil espion et encore un inutile espion, je ne me fais aucun scrupule de te livrer. Lève-toi et suis-moi.

Mais, sous l'impression des paroles de l'homme mystérieux, je sentis se dévoiler devant moi des choses confuses. Et je le questionnai :

— Cet uniforme que tu portes ?

Troublé par quelque chose que je ne comprenais pas, mais que je sentais effroyable et honteux, il répondit :

— Vends-moi, trahis-moi si tu en as le courage, qu'on me fusille enfin s'il y a un Dieu, mais je te jure que je ne suis pas un espion... Je suis un lâche qui a tout simplement volé sur un cadavre ennemi un uniforme et qui cherche à se faire évacuer ; je tiens à ma sale peau et c'est pour cela, crois-moi, que j'ai pris la pelure d'un cochon de prussien. Car c'est la vie que j'aime plus encore que ce qu'elle m'apporte et par une sorte de paradoxe elle ne me donne pas l'énergie de la détruire. La g.... de vie s'impose à moi malgré moi. Il n'y a pas d'homme qui n'ait été effleuré par le besoin de retourner au néant et de trouver ainsi la fin de malheurs insurmontables.

— Vil espion ! lui crachai-je à la figure.

Mais Pierre haussa les épaules. Il rit tout de bon, d'un rire sans éclat, doux et huilé comme une soupape. Et, brusquement, j'en eus peur ; une peur panique me prit, je trahis mon angoisse montante... Il riait toujours. Je n'osais plus, oh ! mais plus du tout lui enjoindre de se lever et de me suivre. Soudain, il sanglota. Ses larmes tournant en fureur, il me défia avec morgue :

— Essaie seulement de me livrer aux gendarmes comme un espion ; on ne te croira pas, on te prendra pour un idiot.

Désemparé, je lui tournai le dos et l'abandonnai à son sort, car, après tout, ses dernières paroles étaient fort judicieuses.

*
* *

Nul repos. Le jour naissait, le combat reprenait à grand bruit. La pluie n'était plus qu'une brume légère qui glaçait les membres ; et dans le ciel les nuages déchirés par la mitraille laissaient apercevoir de ci- de là quelques morceaux de sombre azur. Au loin, sur le fond des coteaux, des fermes éparses réveillaient par des taches claires les champs de bataille.

Nous avions remis les prisonniers en d'autres mains plus rudes et il nous fallait maintenant nous tenir à la disposition du Génie pour ne pas remonter en ligne les mains vides.

— Combien êtes-vous ? demanda un capitaine du Génie.

— Dix, mon capitaine, répondis-je.

— On se fiche de moi, fit-il... dix hommes pour transporter tout ce matériel ?

— Et quels hommes, mon capitaine, des loques...

L'officier, tout à ses pensées, répondit avec bienveillance :

— C'est ça, mes amis, il faudra transporter à deux, sur une barre de fer, un rouleau de fil téléphonique. Vous commencerez à le dévider à partir du sentier que vous rencontrerez à deux kilomètres d'ici... droit devant vous... Allaï ! Courage, les enfants ! Dans quinze jours on est à Bruxelles, savez-vous ?

— Mon capitaine, repris-je, vous nous excuserez, mais nous avons besoin d'un peu de repos. Voulez-vous que nous remettions à plus tard notre chemin de la Croix avec ces pesants matériaux qui vont nous brûler les épaules ?

Le capitaine eut l'air de ne pas comprendre et reprit avec autorité :

— Le plus tôt possible.

Le repos fut de courte durée ; c'est à peine si nous avions pu manger quelques biscuits boches que nous avions trouvés dans un baraquement.

Les guerriers, devenus convoyeurs de prisonniers, puis hommes de corvée, comme des esclaves, maintenant, marchaient lentement, le regard baissé vers le sol, le dos incliné sous le poids de la grosse bobine de fil téléphonique. Leurs chutes me fendaient le cœur ; ils portaient, eux aussi, leur croix et sans doute avec autant de courage que Jésus.

Henri MAUS.

Document

Les docks de la ville basse explosaient contre les yeux de Larry Edwards qui venait de quitter l'atmosphère grouillante de coliques dans laquelle son journal était enveloppé. Les démons me poursuivent, se dit-il. Les ritournelles des larves sonnent dans les ténèbres. Je cherche l'image précise dans l'existence des grammaires nostalgiques.

Soir, été d'asphalte, cria-t-il. Les sagas dynamiques, la brutalité : moteur-chair-goudron-vie, ô que je suis isolé dans le plain-chant des roues ; dégoût et observation des phénomènes; je voudrais m'agenouiller devant les dernières convulsions stellaires.

Larry avait quitté le bureau où l'on venait d'apprendre le suicide d'un autre reporter. Joe Fletcher. Il s'était jeté sous la roue d'un train aérien. Cent mots, dit le secrétaire de rédaction.

Les torrents primaires roulent au-dessus du pavé dans le coma des instincts. Mais Ninive passe ses heures épiques dans un grand paradoxe: mon cœur vieillit. Mes émotions sont rassasiées.

Larry était dans West Street, les camions après avoir débardé les fruits des Antilles et les marchandises d'Europe, grondaient sur le pavé, un paquebot s'apprêtait à voguer vers l'Atlantique. La multitude des travailleurs débouchait des hautes bâtisses pour gagner les banlieues de New Jersey par le tunnel, le train souterrain, les ferry-boats. Larry se hâta, attiré par l'odeur marine qui envahissait l'air. La rade apparaissait comme un éclair.

Un jeune homme s'approcha de lui. Il avait l'accent rauque du Juif qui essaie de bégayer l'anglais. Il lui demanda du feu pour allumer un pauvre mégot qu'il venait de ramasser à Battery Park, où la foule en bras de chemise s'était étendue sur l'herbe. Il lui raconta

une histoire de guigne que Larry écouta sans grand intérêt.

L'éternelle monotonie des destinées. La bataille contre la nature. Le reporter regardait la statue de la Liberté surgissant des flots. Ellis Island. L'été de la Saint-Martin défilait, centrifuge et lumineux.

L'orchestre de Manhattan tonnait énormément au-dessus de sa tête. Il regardait aussi Brooklyn, la ville de province, la mystérieuse. Les ponts à travers la rivière de l'est se détachaient en silhouettes. C'est alors qu'il se sentit pris d'un désir convulsif d'aventures. Il avait l'obsession d'une époque quand les corps astraux tomberaient et quand les météores s'égareraient dans les espaces des faims électriques.

L'homme lutte avec la terre — ô guerre sans trêve. Dans le rocher de Manhattan il y a un mystère dont les files imperceptibles poussent vers le soleil. L'homme créera des fleurs et des arbres. Déjà le reporter sentait en lui l'impulsion des noms nouveaux, des noms de nickel pour nommer les créations de miracles.

Larry se plongea dans la ville. Il était devenu l'humanité elle-même, les millions d'êtres se fondaient dans son cerveau. Il voulait trouver le chemin vers lui-même. Un avé se lève de tous les coins, les moments massifs pèsent au fond d'une chrysalide, les provocations du vent marin attaquent les moteurs aux narines. Dans la tranquillité sacramentelle, Larry observait les lignes de l'asphalte. Je suis fort dans la solitude pétrifiée, se dit-il. Mon corps ressent les mouvements d'une planète.

J'ai vu mon continent tout entier dans l'espace indépendant du temps. Qui pourrait retrouver la piste des vautours ? J'ai vu les fleurs sauvages dans les forêts pleines de litanies. Des sons sont enterrés. Les syllabes s'agenouillent devant eux. Maintenant la fumée se lève doucement.

Une fois j'ai trouvé un coquillage près de la mer. J'écoutais longtemps le murmure des andante et aussi le requiem sous-marin. Les adorations perpétuelles s'annonçaient, les poissons attendaient le dénouement. Un saint portait une chandelle. L'imperceptibilité du temps me donait le frisson. Qui est là ? Un démon. La désagrégation des moments musicaux ? Les yeux d'or m'entraient dans le cœur. Attention. Un poème, un

hymne, un magnificat, tonnaient dans le soleil couchant.

Larry se trouvait seul dans l'Aquarium. Il cherchait la licorne en corail. Les poissons aux plus beaux noms l'aguichaient vers l'aventure.

L'enigme de la ville le poursuivait. Qui était cette femme aux cheveux plus rouges que la lumière du signal d'arrêt ? Son mauvais génie prophétisait dans la nuit qui s'annonçait énorme dans l'électricité. Larry était enchaîné à la fatalité. Tous les dieux l'avaient abandonné dans un désert ou les cactus de fer se pliaient sous les fantômes des fœtus.

Manhattan montrait au reporter ses fruits les plus sauvages. Les fourmis envahissaient les avenues, taillladaient les esclaves de bureaux, l'ivoire des hauts bâtiments tâchait les argonautes. Le reporter s'enfouissait dans le hérissement et les explorations.

Mais qui était cette femme aux gants de cire et aux yeux métaphysiques ?

Larry longeait le rampart. La mer devant lui était belle comme une ode. Les voitures des fruitiers commençaient à fleurir, les hommes et les femmes s'avançaient dans le crépuscule d'absinthe, les taxis circulaient dans un délire d'aluminium.

Larry continua sa promenade. Il flânait autour des boutiques du port. La nuit devenait fraîche. Les lampes à arc versaient une lumière pâle sur le pavé qui tremblait sous les pieds des passants et éclatait de fleurs nocturnes.

Les enseignes lumineuses éraillaient Braodway. Les légendes tombaient du ciel, les affiches criaient des consonnes et des exhortations. Les masques ténébreux commençaient à rayonner. Le souffre dispersait des calligrammes.

Le reporter vit une grande fumée jaune et stagnante sur les toits. Elle roulait vers la démolition. Elle cèlait les visages grimaçants et brûlait les ombres et les métamorphoses.

La danse de Saint-Guy les enivrait dans leur chair pourrie. Les chants s'effondraient dans le crime. Des malédictions envahissaient les heures.

A ce moment Larry vit une tête de chacal, affreusement cancéreuse, aux lèvres bavantes, aux yeux glacés comme ceux d'un crapaud.

C'était la tête de Joe Fletcher.

Il se rappela la haine qui était entre eux. Il méditait cela ! La haine, avait-il entendu dire, peut subsister à côté de l'amour et souvent se fond avec lui. Mais il ne pouvait, sans avoir le cœur soulevé, se représenter cette répugnance que lui inspirait son collègue.

Il se rappella leurs rencontres dans la salle de rédaction. Aussitôt après l'arrivée de Joe Fletcher, la guerre était déclarée, sans ultimatum, sans paroles. Ils s'étaient regardés tous les deux avec des yeux brûlants. Une fois ils s'étaient presque heurtés en sortant. L'autre avait voulu lui parler. Larry n'avait pas répondu, mais l'avait regardé avec des yeux furieux. Joe Fletcher s'était détourné, et s'en était allé. Une autre fois ils avaient été sur le point de se battre, quand des camarades les séparèrent.

Maintenant que Fletcher était mort, Larry se demanda : il ne m'a jamais rien fait, pourquoi l'ai-je tant détesté ? L'esprit de la mort s'approchait de lui. Maintenant le pont est traversé.

Il se plongea dans le fanatisme hétéroclite de minuit. Il prit dans son cœur Cosmopolis, il s'attendrissait sur la ville, il la caressa dans toutes ses blessures. Armistice. Le monde était à ses pieds, haletant et immense. Une sonate jouait très doucement.

SATURNE AU-DESSUS DU MONDE

Il y eut un printemps à Rockville qui éclata comme une métaphore inattendue. C'était l'époque de l'irrationalisme qui s'annonçait par des monologues de feu et des rêves de Pâques. Dans les usines les ouvriers sifflaient des chansons du pays transatlantique, les espaces culbutaient, une nostalgie de la terre grasse et mythique languissait dans les cœurs.

Il y eut une jeune fille aux allures de nomade. Quelques mois auparavant, un jour de neige, elle était arrivée au News comme reporter. Elle avait une figure de liane. Ses yeux regardaient au fond d'un abîme. Elle entendait les dialogues autour d'ellle sans broncher, elle avait un sourire intérieur en se remémorant des enigmes, elle rodait autour des frontières de son silence.

Il y eut une nuit de mars. Ce fut la phase du dernier

quart de la lune, une invasion de sorcelleries, de contes de fées, de mensonges, de châtiments, de bêtes drôlatiques, d'hallucinations, de tam-tams, d'hiéroglyphes, et de fils électriques.

— Ça vous plaît ici ? lui demanda Larry un jour. Eunice Morel le regardait à travers la longue salle de rédaction. Dehors on entendait le vent de février. L'après-midi nuançait leurs affections.

Larry songea aux bivouacs du soleil. Il se laissait bercer par la mélodie d'un golfe lointain, des chants de nègres roucoulaient, les forêts du Congo haletaient. Elle traversait un mirage.

— Vous avez peur des pièges ? fit-il.

Eunice sourit. Il insulta un téléphone. Formules de la voie lactée. Hypnose.

Une fois ils quittèrent ensemble la rédaction à deux heures du matin. La lune commençait à teinter les vieilles maisons coloniales. Ils se promenaient au parc public. Une cloche tintait avec une mélodie ironique.

— J'aime la nuit, dit-elle.

— Miroir de l'extase, répondit-il. Gethsémani. Phosphorescence dans les têtes, entendez-vous ?

Un oiseau nocturne criait.

Ils devenaient de bons camarades. Pendant les heures de travail leurs yeux se retrouvaient à travers les coups de téléphone, les mots sordides, les incidents éphémères.

Un soir ils se promenaient aux environs de la ville. Les collines buvaient les rayons du couchant. La neige commençait à fondre. On sentait l'arrivée des bourgeons.

Elle prit ma main dans les siennes.

— Je veux partir, dit-elle.

— Mais pourquoi ? demanda-t-il.

— Je ne sais pas, dit-elle.

L'éclair illogique dans ses yeux. Le râle d'une tendresse.

— Il s'agit de trouver des cristaux, dit-il. Trop de gangrène.

— Paris peut-être, fit-elle.

— C'est le rythme d'une belle époque, dit-il.

Les murs des usines s'effondrèrent. Les sirènes firent place à d'énormes orgues avec un timbre d'anesthésie. Un lézard s'enfuit dans l'herbe. Dans la vallée la rivière roulait vers la mer.

Ce fut un grand festin. Le jour des baies luisantes. Des bâtiments de verre sur une île couverte de grenats. Et les crabes aux yeux sinistres ? Et les cargos ? Et les jolies petites filles à la peau éclatante ?

Est-ce le passé ? Entrez.

Mais les rues de la ville furent envahies par les hyènes.

Dans sa chambre elle embrassa la tête de son amant et la pressa contre son épaule. Il devint faible. Sa bouche était entre les seins de la jeune fille. Elle sanglotait et se donna. Il avait un bras sous sa nuque. Elle prit sa main et l'embrassa.

Les trophées de l'instant. Harmonies écarlates. L'homme aliéné. La catalepsie.

Mais la nuit resta avec lui. La terre s'ouvrit.

Attention. Il s'en alla. Les rues tintinnabulaient. Stutz 3698. Minuit. Le train de New-York arrivera avec vingt-cinq minutes de retard. Bridgeport. Ville de nickel. Ténèbres ?

Larry se hâtait vers le poste de police pour terminer son reportage de la nuit. Ses souvenirs étaient entremêlés avec l'inconnu.

— Quelque chose de nouveau ? demanda-t-il.

— Voilà, dit le secrétaire du commissariat. Joe Soclowicz, 35, organisateur de la Fédération Américaine du Travail, trouvé mort sur le porche de sa maison, 596 Main Street. Visage et corps mutilés par un acide. « Drame de jalousie » probablement. On recherche sa femme.

Larry se rendit à la maison de la victime. Une lumière blafarde illuminait les visages des deux inspecteurs qui fouillaient dans toutes les chambres.

— Et la femme ?

— Partie avec l'enfant. On les cherche. Le corps est déjà à la morgue.

Un bruit. On aurait dit quelqu'un qui riait.

Tout près était le pont de la rivière. Quelques lampes rouges étayées au parapet. On entendait le glou-glou des eaux. Le dernier quart de lune cherchait à joncher d'argent les pignons des maisons. De temps en temps un chuchotement dans l'obscurité; parfois un nouveau-né qui geignait. On voyait de l'autre côté de la rivière la structure d'une grande fabrique plongée dans le noir. La boue de la rue non-pavée collait aux chaussu-

res du reporter qui cherchait à s'orienter. Quelque part Larry vit une tête de mort.

Une brume épaisse de lait pesait maintenant sur le monde. Les arbres se changeaient en ombres noires. Une seule lanterne à gaz au bout de la rue essayait vainement de pénétrer ce drame. L'endroit emprisonnait les âmes dans des cellules léthales.

Larry courait à la morgue. La décadence était dans ses narines. L'odeur de chair brûlée le poursuivait. Il voyait devant lui une chaise électrique, un gibet, une guillotine. L'inferne avait commencé. Il n'y avait plus de beauté, plus d'amour. Il n'y avait que la fièvre et la haine et les hôpitaux et les cellules pleines de rats.

La morgue était illuminée. Il y pénétra. Le cadavre était étendu sur une table. Deux médecins légistes s'occupaient à le disséquer. Larry les observait. Il notait avec un sentiment de révolte que l'intérieur de l'homme n'était pas très différent de celui d'un porc. Le sang coulait à flots, tandis que les docteurs analysaient les viscères.

Il sortit. Les ormes qui flanquaient les rues semblaient être enveloppés dans l'attente de la peur. Là-bas un haut fourneau crachait de la fumée spectrale. Le monde était devenu un asile d'aliénés.

Dans la salle de rédaction Larry regarda longtemps une page blanche sur sa machine à écrire. Il entendait dans ses oreilles l'explosion d'une catastrophe.

Quand il rentra chez lui, il verrouilla toutes les fenêtres et la porte de sa chambre. Encore une fois il sortit pour s'assurer que tout était bien. Au coin de la rue sous la lumière violette d'un réverbère, il voyait le gardien de nuit. Une voix pleurnichait en agonie de l'autre côté du mur. Toutes les maisons de la ville enfermaient maintenant des crimes, des angoisses, des douleurs, des vertiges. Il pensait à Eunice et frissonna.

Dans des mansardes encombrées de vieux calendriers, de papiers, de bric-à-brac, il savait qu'il y a des êtres aux pouvoirs miraculeux qui fabriquent les destins atroces de l'humanité. Et c'est pourquoi le son de la voix de l'autre côté du mur ne l'étonnait plus outre mesure. Femme ou homme, cet être existait comme une chose de la nature.

C'était une boîte en fer blanc, plus grande que large, ouverte sur le dessus, avec un cœur percé sur le côté.

Des rayons en partaient dans tous les sens. Pendant la journée elle restait presque immobile dans les coins obscurs des greniers et des mansardes. Mais dès le crépuscule, elle se mettait en marche. Alors on l'entendait gronder, hurler, hennir, pleurnicher, sangloter, chanter, s'esclaffer, coasser, glousser, siffler, chuchoter. Elle préférait la proximité des rues tranquilles. Elle surgissait des ténèbres, surtout quand un jeune couple amoureux passait près d'elle.

Au seuil du sommeil, Larry entendait une voix chanter « Swanee River. »

Eugène JOLAS.

BILLET

Défense de l'Amateur

J'entreprends aujourd'hui la défense d'un homme. D'un homme dont toutes les libertés sont chaque jour plus menacées; qui veut user de toutes ses prérogatives spirituelles pour les sauvegarder et les développer; qui suspecte la valeur de toutes choses dites humaines; qui ne veut rien devoir à personne et qui partout veut être chez lui. Mais un tel homme peut-il prétendre occuper une place dans un monde où l'économie des idées, la règlementation des consciences assignent à tous, un poste et un devoir? Peut-il sans danger faire entendre sa voix, déterminer son jugement et les deux ne risquent-ils point, dans la grande rumeur environnante, de s'y détruire?

Le bilan de la civilisation spirituelle, même hâtivement dressé, accuse aujourd'hui un actif inattendu Certes, c'est l'aveu d'une immense richesse intellectuelle, d'une activité intérieure parvenue à son plein bouillonnement. C'est aussi le triomphe des mythes, des idéologies, des opinions, des spéculations gratuites. L'art et la morale, la philosophie et la politique construisent partout d'admirables édifices où tout est spacieux et commode; leur seuil est d'un accès facile et tout chargé d'appels. Ils sont, au surplus, innombrables et variés, si bien que le plus vagabond des voyageurs trouve toujours parmi eux l'accueil et l'abri qu'il recherche et qu'il goûte aussitôt, derrière ces murs pleins de miroirs, une sérénité paresseuse et indulgente, une complicité souvent nécessaire mais, en définitive, pernicieuse. Car on ne s'évade pas de ces belles prisons harmonieuses et elles ont aisément raison de toutes les fantaisies. De fait, l'homme qui s'installe chez elles a tôt fait de convenir de l'excellence de leur état et ce

prisonnier volontaire ne tarde point à se féliciter de son sort.

Etrange destin de la pensée humaine! Elle nous fut donnée comme un moyen de délivrance, comme une arme libératrice. Mais nous n'en avions que faire: nous n'aimons point les risques ni les combats. Par faiblesse nous avons jeté l'épée dans la cuve et, de son pur acier, nous avons fait ces chaines — qui ne nous pèsent pas..

Il n'est point de plus terrible servitude que celle à laquelle nous donnons notre consentement et qui, partant, nous est légère. Il semble que le monde exige de nous le plus profond sacrifice, les plus secrètes mutilations. Que nous propose-t-il en échange? Tout au plus trois ou quatre mythes dont le choix immédiat nous est encore dicté par maintes sollicitations extérieures. Echapper à cette contrainte, c'est aussitôt s'isoler du reste du monde, ne point participer à ses travaux, faire figure de réfractaire ou de parasite, toutes choses qui nous indignent. L'encasernement, au contraire, nous assure quelques avantages, ne serait-ce que l'oubli d'une conscience dont les sursauts pourraient troubler notre précieuse quiétude.

L'indépendance n'a plus cours. Un autre « crise de l'esprit » éclate chaque jour en silence, au plus obscur du domaine humain; elle attaque, cette fois-ci, non plus la masse active de toute la pensée mais la molécule détachée d'elle, l'élément indomptable qui lui résiste, le souffle qui s'obstine à ne point s'exhaler sur le rythme universel, — l'homme qui refuse son adhésion spirituelle à toute idéologie standardisée, l'homme demeuré libre envers et contre tous, l'Amateur.

*
* *

L'Amateur est un homme sans idoles. Isolé dans un univers qui soumet son destin aux cultes les plus contradictoires, il semble paradoxal qu'il puisse exister et durer, maintenir sa position et la protéger tout ensemble. Tandis que les autres hommes réclament et obtiennent d'un système politique déterminé le secours immédiat sans lequel ils iraient à la dérive, celui-ci, « absent des partis », oppose à leur discipline non point l'indiscipline ou la révolte mais une conscience en va-

cances, en état permanent de disponibilité. Disponibilité jalouse sans doute, qui ne se prêtera à aucun jeu, qui surveillera elle-même ses propres penchants car l'Amateur est, par excellence, l'homme qui peut et sait encore douter d'autrui et de soi.

Douter n'est point nier. Le doute n'est point obligatoirement, essentiellement négatif; c'est une force, hésitante peut-être, mais une force qui n'attend qu'une occasion de se mettre à l'épreuve. Il ne doit rien au libre-arbitre. Il est plutôt un filtre bienfaisant, tout-puissant, qui trie, choisit et rejette. Grâce à lui, aucune affirmation n'est jamais absolue; toute chose définitive lui est suspecte. Il transforme en qualités positives les moindres conséquences de son état. Pour l'Amateur, le doute est une loi éliminatrice et constructive, évidemment contradictoire en apparence, mais profondément active et affirmative. Le doute, chez l'Amateur, est une profession de foi.

Libre de sa pensée et de ses doutes, libre d'orienter sa conscience, l'Amateur occuperait une place privilégiée, reposante, si justement cette immense liberté ne lui imposait aussitôt une tâche, un apostolat rigoureux. Sa situation et son état impliquent chez lui l'existence de scrupules intenses. Comme il ne saurait s'accommoder d'aucune opinion toute faite, il se doit à lui-même de s'en faire une sur toutes choses. Pour réaliser cette besogne, il repousse d'emblée les données rudimentaires qui ont cours autour de lui. Il ne se mêle au drame qu'autant que le drame n'exige de sa part aucune compromission. Sous ses regards, la scène s'éclaire d'une clarté précise et probe. Sa lucidité rend lucide tout objet qu'il examine; son honnêteté lui confère une netteté qui le métamorphose. Les événements changent grâce à lui de résonance; il tient d'eux un compte très exact mais ne les enchaîne les uns aux autres que s'ils se laissent enchaîner. Ennemi de l'arbitraire, il ne construit rien qui ne soit habitable; sa maison est toujours digne de lui. Et sa maison lui appartient.

Louis Emié.

Chroniques

SUR UN PROBLEME ACTUEL :

PASSAGE DE LA GUERRE

Partout et dans tous les domaines on ne parle que de liquider la guerre et ses suites : le professeur Cassel voit un moyen d'arrêter la crise mondiale dans une suspension qu'il dit momentanée, du paiement des dettes. Les littérateurs ne le cèdent en rien aux financiers : M. Brasillach fait une enquête sur la fin de l'après-guerre. M. Benjamin Crémieux publie un essai sur la littérature d'après guerre et l'intitule *Inquiétude et reconstruction* pour bien opposer l'une à l'autre deux périodes. Pour tous 1931 marque ou pourrait marquer un terme. Mais l'on doit se demander s'il en est vraiment ainsi, si le travail de dissociation poursuivi par la littérature d'après guerre est terminé, si la jeunesse entreprend une œuvre positive. Peut être fonde-t-on trop d'espoirs sur les années qui viennent.

M. André Berge publiant il y a deux ans *l'Esprit de la Littérature Moderne* n'échappait pas tout à fait au danger qui guette celui qui travaille sur une matière vivante, pleine encore de possibilités : de même pour M. Crémieux. A la base d'une œuvre de ce genre, on rencontre une difficulté de définition: on ne peut retenir toutes les œuvres ni tous les auteurs. Avant que le temps

---

(1) Benjamin Crémieux: Inquiétude et reconstruction (Correa) — Robert Brasillach : La fin de l'après guerre : enquête publiée dans *Candide*. — André Siegfried : La crise britannique au XX^e^ siècle (Colin). — Raymond Philippe : Le drame financier de 1924-1928 (N.R.F.).

ait opéré automatiquement une première sélection, on se perd un peu dans les notions de « moderne », de « jeunesse », de « génération ». A moins d'être prophète on hésite sur le choix d'un critérium de distinction, âge ou originalité. M. Crémieux entraîne résolument dans ce maquis. S'il se défend de juger et veut seulement « contribuer à l'enquête préliminaire qui permettra de juger » il consent à simplifier, à schématiser. Lui-même dit plaisamment que les nuances sont réservées à d'autres ouvrages! Pour lui le bilan de l'après guerre peut se résumer dans le mot si galvaudé d'inquiétude. En cela M. Crémieux est d'accord avec ceux qu'il étudie, ceux qui ont éprouvé cette inquiétude. Les premiers ils ont étudié leur mal mais leur analyse était sans doute moins fidèle qu'imprégnée de bovarysme. M. Crémieux en tout cas ne se laisse pas égarer et démèle avec clairvoyance les substitutions de valeur qui s'opèrent dans les périodes de trouble : « sincérité, virtuosité, richesse » remplacent alors « certitude, perfection, choix ». Le culte de ces valeurs a été poussé à l'extrême par les surréalistes. Mais cette période serait maintenant dépassée et même le serait depuis longtemps : il semble que M. Crémieux ait aperçu le dessin de sa thèse future en écrivant certaines de ses études. M. Crevel lui, paraît en retard : il en est « encore à aspirer à l'anarchie quand ses camarades en sont déjà fatigués et rêvent d'un secours à l'ordre ancien ou de la création d'un ordre nouveau. »

Il importe de faire ici certaines réserves. La plupart des « camarades » de M. Crevel se sont détournés de l'inquiétude par lassitude. Ils ont posé une question d'ordre métaphysique et leur réponse générale relève de la psychologie individuelle. La génération de la révolte a changé, on dirait presque s'est embourgeoisée. la négation même des Surréalistes a pris une forme dérivée: ils ont été impuissants à résoudre collectivement le problème, à lui trouver une solution autre que la solution individuelle, l'évasion poétique qui garde toute sa valeur. Aussi ont ils été conduits à adhérer à la forme de Révolution dont leur pur idéal paraissait le plus s'écarter. Ils ont multiplié les avances pour s'en faire agréer s'y intégrer. « L'acte surréaliste le plus simple » d'André Breton a perdu sa valeur mystique, proprement surréaliste. Dans ces conditions on aurait voulu rencontrer une attitude comme celle de M. Crevel. On eut vu moins un retard que de la constance et du courage dans ce refus de se laisser dominer par la vie « dangereuse ». (Ce n'est certes pas au sens de Nietzche que ce mot est employé par M. Salacrou dont l'œuvre dramatique respire cette large inquiétude et qui, lui, n'a pas découvert encore de solution).

Voilà donc une génération qui s'est réduite au silence. Après avoir proclamé très haut la profondeur de son dessein elle a eu le vertige et a capitulé comme tant d'autres. Dans le domaine des idées on ne saurait en tirer d'argument bien fort en faveur de la thèse de la reconstruction. L'esprit de l'après guerre peut déborder une génération de dix ans. Le problème se trouve donc reporté à la « génération » suivante. Va-t-elle reprendre l'expérience de ses derniers ainés et se choisir les mêmes maîtres ? Au contraire on pense aujourd'hui qu'elle s'en écarte résolument. C'est ce détachement des jeunes qui marquerait la fin de l'après guerre. Une enquête menée par M. Brasillach voudrait ne pas laisser de doute à ce sujet.

M. Brasillach est disposé à effacer allègrement sur les livres d'histoire littéraire tout ce qui a été caractéristique de l'après guerre. C'est que derrière l'enquêteur se dissimule — à peine — l'homme qui a une opinion bien arrêtée. S'il conclut en disant qu'il ne sait pas ce qui va se produire, il sait fort bien ce qu'il voudrait voir arriver. M. Crémieux constate aussi que le temps de l'inquiétude parait révolu et il prévoit une reconstruction. Mais il est observateur impartial et ne fait guère de vœux pour l'avenir. Tous deux annoncent la naissance d'un nouvel humanisme : M. Crémieux songe à un humanisme comme celui que M. Fernandez élabore peu à peu: l'humanisme de M. Brasillach serait nouveau comme le phénix: c'est l'humanisme de M. Rivain (1) dont les intercesseurs demeurent Virgile, Dante, Mistral. Peut être suffira-t-il d'en parler pour le faire renaître ou ramener sur lui l'attention. L'après guerre n'a pu le tuer, mais elle n'a pas respecté ses principes. Elle a donc passé à côté de la vérité et M. Brasillach ne lui porte ni sympathie ni même grand intérêt. Pour lui le véritable esprit de reconstruction est bien défini : il est dans la ligne d'une tradition immuable. Au lieu que M. Crémieux accepte l'après guerre comme une réalité : elle a détruit et il faut tenir compte de son passage lorsqu'on examine l'avenir.

A l'apport du passé, tout plan de reconstruction doit joindre ou opposer l'œuvre de l'après guerre. De plan, M. Crémieux du reste n'en possède pas et je doute que ses descriptions du futur humanisme puissent permettre à celui-ci de prendre conscience de lui-même. Il se borne à faire un inventaire des matériaux existant. Cet inventaire même lui sert de système. Il parle du Néo-thomisme, du communisme, de l'Européanisme de M. Romains. Il s'oc-

---

(1) On sait la part prise par l'ancien directeur de la *Revue Critique* dans les fêtes données en l'honneur de Virgile et de Mistral.

cupe aussi bien des tendances collectives, sociales, de reconstruction que des aspirations individuelles des jeunes. Il lui semble à juste titre que leurs maîtres sont Paul Valéry et Alain : ceux-ci ne proposent pas un idéal mais une méthode, ne bouleversent rien mais enseignent un recours au fondement, à l'élémentaire. Telle nous paraît être en effet la grande tendance des jeunes : reprendre à la base. Les jeunes révoltés de 1920 sont allés plus loin dans leur crise d'adolescence que leurs aînés : leur révolte était moins littéraire, plus *vitale;* le doute ne restait pas à fleur de peau. Aujourd'hui c'est par un étude plus profonde, plus *logique* que l'on essaie de s'opposer à la révolte ou de la prolonger. La révolte « totale » qui a échoué trouvait en son soutien en elle-même, dans une sorte d'ivresse. Aujourd'hui on ne cherche plus à s'atteindre dans sa totalité par l'analyse ou la révélation. On abandonne résolument du terrain ce qui a aussi son tragique. L'effort limité n'en est que plus âpre. Il marque une impuissance consciente d'elle-même. L'approfondissement de tout a conduit à une dispersion plus grande. Chacun ne peut tenir qu'une place dans une révision générale et sans pitié. Le terme de « métaphysique expérimentale » lancé par certains jeunes me paraît caractéristique, même si « l'expérience» ne va pas plus loin que la découverte de cette formule. Le jeune homme agit plus scientifiquement et prend des leçons aussi pour son violon d'Ingres. Il écoute Beethoven, mais étudie l'harmonie; les questions de technique l'intéressent; l'influence des *Nourritures terrestres* le cèderait à celle de *Paludes*. C'est l'époque du *Journal des Faux Monnayeurs*. Il y a dans tout cela sans doute un aspect de ce réalisme, de cette précision que l'on a souvent notés chez la jeunesse qui n'aspire pas à être dite intellectuelle et que la vitesse exalte moins que le moteur ne l'intéresse. Il y a là une spécialisation de l'intelligence en dehors même des choses pratiques, un compartimentage des facultés, une sorte de division du travail spirituelle que l'on peut relier aux grands courants qui régissent le monde. Mais le règne du technicien n'est pas favorable à l'honnête homme. Les enquêtes individuelles ne sont pas forcément positives ; ces acceptations individuelles sont le prix de la lucidité générale, collective. Mais pourra-t-on assembler ces pièces détachées parmi les spécialistes; peut-on voir dans cette acceptation de chacun sous bénéfice d'inventaire la fin de l'inquiétude générale et la solution définitive du problème de l'aprrès guerre ?

M. Crémieux relie la crise littéraire française au bouleversement qui a suivi la guerre. Il compare la notion « d'originalité absolue » à celle de «valeur absolue» qui aux temps d'instabilité de la monnaie porte à échanger la monnaie fiduciaire contre des

objets dont la valeur d'usage permanente assure la valeur d'échange (1). Les années qui ont suivi la guerre n'ont-elles pas justifié cette comparaison Mais à quoi bon parler de cette noire période ? La monnaie française a retrouvé sa stabilité et M. Crémieux proclame hativement sa confiance en un prochaine stabilisation de la littérature.

Ainsi posée, comme disent les juristes, la question est mal posée. Ce n'est pas à la crise financière française qu'il faudrait s'adresser pour trouver une comparaison mais, si l'on veut choisir un pays, à l'Angleterre. La crise que subit actuellement celle-ci revêt une gravité particulière parce que la question d'adaptation économique qui se posait à elle depuis un demi-siècle s'est quintessenciée dans une crise d'ordre financier. Celle-ci ne peut-être résolue comme l'a été la crise française parce qu'elle correspond à un déséquilibre interne, essentiel, non à des difficultés causées accidentellement par la guerre. Les techniciens l'avaient prévue. L'Angleterre ne se tirera pas d'affaire en diminuant ou supprimant les indemnités aux chômeurs, ni en rapportant les mesures prises par elle pour soutenir sa livre symbole. « Son mal vient de plus loin. »

Peut-on dire qu'une après guerre intellectuelle soit passée en France ? La guerre a créé un déséquilibre total et rompu les barrières traditionnelles. Ceux qui étaient de très jeunes gens en 1918 se sont trouvés en présence d'un bouleversement et d'une frénésie universels. Leur éducation avait manqué de stabilité. Dans ces conditions, la « Crise de Croissance » de cette génération s'est produite avec une violence sans précédent : influence de la guerre. Mais il y a plus: jamais les maîtres de destruction ne s'étaient offerts si nombreux. Les jeunes ont voulu trouver des

---

(1). Peut être pourrait-on critiquer cette comparaison. L'originalité absolue consiste à donner une valeur à toute nouveauté, à la Nouveauté, notion essentiellement fugitive et à nier ainsi toute permanence de valeur. On lui comparerait plutôt dans le domaine économique la tendance portant à utiliser à des dépenses improductives une monnaie dont la crise empêche de prévoir la valeur à l'instant suivant. Rien dans la notion d'originalité absolue ne correspond à l'utilité économique permanente du blé, par exemple. Mais toute comparaison est boiteuse, dit l'adage. Il importe de se méfier de ces comparaisons, de ne pas les pouser à l'extrême. L'exemple de M. Crémieux montre combien une thèse édifiée prématurément peut paraître simpliste. Le bonhomme système est toujours aux aguets. Entre les divers aspects de la crise nous avons voulu seulement indiquer des analogies, les éclairer, l'un par l'autre, et certes pas établir un parallèle.

assentiments dans le passé, surtout dans un passé très proche et très lointain, dans les années qui avaient immédiatement précédé 1914. Ils se sont rués avec une belle ardeur sur toutes les raisons de douter et de désespérer. M. Crémieux montre à quel point la littérature de l'après guerre a été influencée par des œuvres antérieures à la guerre: Freud, Proust, Gide. La littérature a cristallisé des tendances idéologiques antérieures. Ne pourrait on pas penser que la littérature est la projection de la philosophie dans l'art et la vie unis étroitement, comme la science financière sert aujourd'hui d'intermédiaire entre la vie et la science économique ? Les techniciens financiers et les littérateurs servent de truchements entre la science abstraite et la vie. La crise intellectuelle française a été provoquée par la guerre comme le déclanchement de la crise en Grande Bretagne. Seulement celle-ci s'est produite avec un certain retard parce que les hommes devancent les événements. Les tendances explosives auxquelles les jeunes de 1920 ont eu recours n'étaient pas arrivés à maturité: elles se cherchaient parfois. La révolte de 1920 à 1930 a été prématurée et ce serait une erreur de croire qu'elle a épuisé les idées dissolvantes dont elle a voulu s'inspirer. Celles-ci, quoiqu'on dise, n'ont pas fait leur temps puisque l'abcès a crevé trop tôt.

Telle parait être la raison pour laquelle les jeunes ont capitulé : ils n'ont pu soutenir leur effort d'incessante révolte à l'égard de tous les conformismes parce qu'ils sont « partis trop tôt. » Livrés à eux mêmes ils ont du « renoncer » par la mort ou l'acceptation de la vie. Voilà pourquoi M. Crémieux se perd dans les tendances à la reconstruction : il ne se trouve pas en face de matériaux libres. La destruction n'étant pas achevée, les vieux pans de mur imposent aux architectes nouveaux des principes anciens. Voilà pourquoi les jeunes doivent poursuivre une révision. A moins de vouloir, avec M. Brasillach, retrouver intact l'ancien édifice. C'est l'attitude des conservateurs anglais. Ceux qui croient qu'une littérature de construction peut aujourd'hui naître en France adoptent l'attitude hybride des politiciens travaillistes à la fois avancés d'opinion et fermement attachés encore à la vieille Angleterre.

Achevée l'après guerre ? Il serait moins injuste de dire qu'elle commence; mais la juste mesure s'impose. Dans l'intéressant plaidoyer pro domo que constitue, malgré les protestations de son auteur, le *Drame financier* de 1924-1928, M. Raymond Philippe considère que la crise actuelle est la suite logique des solutions défectueuses apportées, malgré lui, à la crise financière française. 1928 ne fermerait donc pas une parenthèse dans le livre de notre économie: l'après guerre s'offrirait comme

une introduction à un nouveau chapitre de l'histoire économique du monde. Le financier pourtant est obligé d'apporter à sa thèse des restrictions, de faire la part des causes immanentes de la crise économique. Bien des économistes français ont par ailleurs démontré au professeur Cassel qu'il faisait fausse route en niant la surproduction. Nous avons vu que si la naissance de la crise Britannique a été activée par la guerre, l'Angleterre portait en elle les germes du mal. De même le monde économique dépassant l'Angleterre et lui portant un coup terrible, courait en même temps à sa perte : progrès techniques, abus du crédit, tout cela devait amener la crise. La guerre en accroissant le potentiel de production n'a pu qu'augmenter le déséquilibre.

Dans le domaine intellectuel la question n'est pas plus simple: nous y retrouvons ces plans successifs, cet entrelacs de causes. Une lente désagrégation des valeurs admises se produisait dans la pensée. La guerre a passé et après elle est née cette génération de 1920. On lui a accordé trop ou insuffisamment d'importance. Il est ridicule d'affecter envers elle le mépris et l'indifférence. On ne peut pas nier la sincérité ni la noblesse des chefs du mouvement surréaliste. Celui-ci a directement produit des livres comme le *Paysan de Paris* et indirectement donné naissance aux œuvres de Jules Supervielle (M. Crémieux l'a dit) : il a marqué fortement Marcel Jouhandeau et surtout Georges Ribemont-Dessaignes. Ce mouvement a réalisé pour certains une prise définitive de conscience après un vaste déblaiement. Mais celui-ci n'a pas été opéré dans le domaine des idées. Nous avons eu l'après guerre des hommes, qui a jeté une lueur brève et fulgurante sur ce que pourraient être les négations qui se préparent. Après cette brutalité les idées dissociatrices reprennent leur travail souterrain, que facilite maintenant le passage de la guerre. La révolution raciste, par exemple, si mal connue en France est spécifiquement issue de la détresse allemande. Mais cherchant dans le passé une justification idéologique elle rajeunit Nietzsche et Gobineau; elle interprête Marx à son profit (1). Ainsi la crise littéraire et la crise économique ne sont sans doute que des aspects d'une crise générale. Ce sera la tâche des générations futures de distinguer quelle a été la valeur philosophique de la guerre, son rôle dans le plan de la Fatalité qui régit notre monde en marche. Ce qu'on peut voir aujourd'hui c'est le torrent

---

(1) Cette interdépendance des divers ordres de phénomènes conduit par exemple à se demander avec intérêt quelle sera l'action de la crise Britannique actuelle sur un aspect caractéristique de la littérature anglaise: le roman « hédoniste » de sujet et de manière dont le type est *Daphné Adeane*.

qui nous entraîne. L'action des hommes, l'enchainement des circonstances, le développement des idées forment vraiment une « spirale infernale ». Les crises se précipitent mutuellement et s'aggravent. Que l'on se place du point de vue du politique, de l'économiste ou du philosophe, l'après guerre, période de destruction n'est pas derrière nous.

Pierre MISSAC

POESIE

VILLE QUI N'AS PAS DE FIN, par *Georges Friedmann* (N.R.F.)

Tu t'es penchée sur toutes les vrilles de la rapacité.
Chacune de tes maisons est un besoin.

Les lecteurs de cette revue n'ont certainement pas oublié ce poème haché d'imprécations, heurté et âpre comme une malédiction d'Ezéchiel où Friedmann jetait l'anathème sur Marseille, prostituée de la mer :

Tu as été du cortège de toutes les folies,
Derrière tous les cercueils
Couverts d'étincelles
Où les hommes promènent leur joie assassinée.

Parfois le ton se fait moins âpre, c'est que le poète évoque le paysage avant les jours de la civilisation matérielle, de la ville férocement vouée au lucre et aux basses voluptés :

Qu'elle dut être gracieuse
La vie des rivages
— C'est ici qu'ils ont volé le Paradis —

C'est contre ces voleurs de paradis que s'élève Friedmann. Il montrera la lente invasion des paysages industriels, l'asservissement des hommes et c'est une vision de Métropolis :

Ils préfèrent se grouper par compagnies aussitôt la porte franchie
(Uniformes de sarrau bleu
Soldats de l'impossible)
Pour couper court à toutes les questions de la vie.

Car Friedmann ne se leurre pas, ne cherche pas à voir comme s'y efforcèrent les unanimistes les éléments de grandeur que peut présenter la vie en commun, la conscience du groupe. Clerc qui ne trahit pas il s'élève contre le mensonge des gloires coloniales, contre les lauriers faciles de l'aventure :

Ils viennent
Se servir de la mort
Puisqu'ils ne savent que faire de la vie.

Objection naturelle d'un serviteur de l'esprit pour qui la seule conquête méritoire est celle que l'homme fait de lui-même. J'aimerais citer des passages d'un sarcastique étonnant, celui par exemple qu'ouvre le mouvement :

Soyez tranquilles vous aurez des compensations.

Mais ce qui touche le plus peut-être c'est encore cet aveu de l'homme pressé par la contrainte sociale et sentant chaque jour se faire plus étroit le champ de la joie animale et de la liberté spirituelle, aveu désespéré en sa concision et qui résume terriblement la position du poète :

Les choses peuvent être plus fortes que mon amour.

Cri qui n'est en rien une acceptation mais au contraire une des plus magnifiques formules de non-conformisme. On songe à l'assertion grandiose de Pascal « Et quand bien même l'Univers... »

Poème d'une rare densité où l'imprécation est soutenue, où la tendresse elle-même à des sursauts d'animal blessé. Ce livre n'entre point dans la ligne générale de la poésie actuelle, surtout subjective et métaphysique, et cependant il relève en définitive des mêmes préoccupations. La satire flagellante d'un Friedmann on la retrouve dans les multiples pamphlets du groupe surréaliste, dans les enquêtes de « Monde », dans la position même des objecteurs de conscience d' « Europe ». Elle appartient en ce sens à l'histoire des mœurs, est un temps de cette réaction de l'esprit contre les empiètements de la matière dans une société où les abus de la technique et de la rationalisation restreignent chaque jour les possibilités de l'homme tandis que l'éducation et les divertissements l'empêchent de prendre conscience de ses pouvoirs.

Si la tendance de la poésie actuelle est d'élever tout homme à l'activité poétique, au sens du merveilleux, à l'expérience de la réalité il faut bien que quelques poètes assument le rôle de tribuns, se fassent les porte-paroles de cette révolution qui du plan de l'esprit, où seuls quelques initiés en entretiennent la flamme, doit logiquement passer dans les mœurs. Il faudrait être aveuglément littéraire pour ne pas reconnaître que la poésie de Friedmann concourt au même résultat que des recherches plus individuelles. Elle prépare à sa manière les voies de l'esprit. Comme l'œuvre poétique de Lawrence que les purs peuvent tenir pour prosaïque elle est salutairement novice et dissolvante mais alors que tant d'autres font œuvre de mineurs elle réclame bravement sa place sur les barricades.

Léon-Gabriel GROS.

LIVRES

« Pythéas », par *Louis Brauquier* (Les Cahiers du Sud).

Louis Brauquier disait naguère les troubles tendresses du Pacifique et la course des cargos lainiers. Conquête du monde mais dont Marseille était toujours l'inspiratrice. Les raisons de cet amour l'« enfant d'une très vieille ville » les découvre plus précises encore, plus impérieuses dans l'évocation de l'ancienne Massilia et des voyages de Pythéas. Ce lyrique si moderne, au sens le plus honorable de ce mot trop usité, n'ignore pas Aristophane et son petit peuple. Il s'agit bien de Grecs, mais quelle actualité aussi et sans anachronisme! Les mœurs méditerranéennes sont identiques à elles-mêmes au cours des siècles et il ne nous déplaît de découvrir au temps de Pythéas des bars marins où l'on déguste du vin rosé et des Phocéens qui vont au « cabanon ». En son intuition amusée et sympathique Brauquier est sans doute plus près de la vérité objective que tous les pédants armés de textes et hérissés de références. Aussi bien l'aventure qu'il met en scène, cette opposition dans les mêmes cœurs de l'amour de la femme et de l'appel de la mer, n'est que la tragédie éternelle des ports, l'humble roman journalier de tous les « Marius » du monde. Cependant l'anecdote des amours de Noa et de Costi n'est qu'au second plan. Le fond même du drame c'est la lutte de l'esprit contre la Matière, symbolisée par ce Pythéas qui ayant à travers mille périls reculé les bornes du monde connu se voit condamner sur la plainte de ses armateurs pour abus de confiance et baraterie. N'a t-il pas en effet pour sauver son navire jeté par dessus bord la cargaison d'étain qu'il ramenait des Cassitérides? Qu'importe aux armateurs les découvertes de leur capitaine? La cargaison est perdue et ils demandent justice. Quant aux géographes ils demeurent sceptiques et partagent bientôt l'hostilité des marchands « Mais alors, disent-ils, la terre est sans fin? Comment admettez-vous cette hypothèse et la conciliez-vous avec les principes de la géographie ? » Pythéas est en définitive un dangereux hérétique bouleversant aussi bien les règles du commerce que les théories des savants. Pandelis, rival malheureux et jaloux de Costi, tire la morale de l'histoire « Parce qu'un mauvais bateau tout démoli arrive, *l'ordre est bouleversé* » On sacrifiera Pythéas à la raison d'état, mais lui, trop grand pour la révolte, partira banni volontaire, serviteur de sa ville malgré ses magistrats bornés «trop petits pour juger en son nom». L'orgueil de la conquête seul l'attire. Il importe peu désormais que les juges, les marchands, les géographes et même Noa le repoussent, lui et

Costi, il leur reste la plus belle part, le désir le l'Aventure « Rappelle-toi cette nuit où nous avons cessé d'apercevoir l'étoile polaire, comme nous vivions dangereusement ». Ainsi Brauquier échappe à l'anecdote même de son sujet, retrouve dans un récit dépouillé, banal en soi, le plus pur climat poétique et l'attirance de l'Absolu. Il y a une amertume certaine dans la conclusion de ce drame mais au-dessus des petitesses des hommes les souffles de la mer purifient tout. Partout présents aussi, et surtout dans le ton même de Pythéas, cet accent de la voix de Brauquier qui dit l'inquiétude, qui dit la grandeur du métier de marin, et cette sagesse simplement humaine, idéale en son matérialisme, qu'enseignent l'amour et le culte de la Mer Notre.

Léon Gabriel GROS.

ELISA, par *Georges Ribemont Dessaignes* (Grasset, édit.)

Tout attendre et tout arracher. Reculer l'essentiel jusqu'aux limites de la conscience; dépouillement d'une âme qui rejoint le néant. Néant = Absolu.

Le refus de prendre, de posséder n'est plus ici une révolte, mais seulement l'obligation de céder à ce qui est le plus fort. Ce besoin d'atteindre tout de suite aux confins de soi-même et de ses sensations. Brûler les étapes. Au-delà, rien — et dans ce rien la jouissance écrasante.

*
* *

Comprendra-t-on enfin avec *Elisa*, ce que Monsieur Ribemont Dessaignes nous donne depuis dix ans ? L'œuvre la plus féconde, la plus émouvante, œuvre d'homme et d'artiste en ce qu'elle repose à la fois sur l'expérience et la création d'un monde.

Poésie hallucinante, sens dramatique, réalisme douloureux dont le sentiment humain s'exprime avec une rare puissance, une imagination véritablement *magique* dans sa transmutation du réel en vérité, et qui fait songer aux jongleurs et aux miracles des Dieux.

Nous sommes écartelés entre ciel et terre comme si enfin, les vieilles valeurs du sens commun rendaient leur âme élimée.

Et la terre n'est pas si ferme qu'Elisa, déprise de tout, n'y cherche une sécurité qui n'est efficace que parce qu'elle découvre ainsi tout le ciel au-dessus d'elle. Un ciel qui n'est pas à posséder, mais à subir jusqu'à l'anéantissement.

*
* *

Si Elisa eût, dès l'abord, trouvé entre les bras de son croque-mort le miracle d'amour attendu, nul doute que ce miracle fût vite devenu fonction de mâle à femelle, fût-il sanctifié par le mariage et les douceurs de la vie *à deux*.

Mais le miracle ne se réalise pas, il *s'attend* et ceux à qui est départie cette faculté merveilleuse de l'attente, peuvent bien renoncer à conjuguer dans tous les temps les verbes: Je prends, je possède, je jouis. Et voici que se crée un lien mystérieux entre le visible et l'invisible. Entre ce qui est promis et donné, tû et pressenti, possédé et perdu. Entre ce qui commence ou s'achève ici et ce qui s'achève ou commence ailleurs. Lien tragique entre les possibilités d'un être et ses réalisations, qui se resserre à mesure que se tranchent d'autres liens.

*
* *

Les personnages de Monsieur Ribemont Dessaignes sont vivants de la seule vie possible, tant en art que dans la réalité: la vie qui dépasse les apparences. Nous suivons Elisa au-delà de ses actes et de ce qui se passe dans sa conscience trouble. Nous la suivons plus loin que notre propre conscience, jusqu'à ce dénument intérieur au sein duquel s'anéantissent ou se découvrent d'autres valeurs.

« Elle était au fond de tout, au niveau de terre. Elle n'en demandait pas plus. Elle était heureuse. Et tout était au-dessus d'elle. Que peut-on demander de plus pour voir Dieu ! »

Thérèse AUBRAY.

TSATSA-MINNKA par *Panaït Istrati* (Rieder).

L'émotion qui se dégage naturellement de certains mouvements très simples de ce récit est de celles que l'intelligence corrompue d'un civilisé ne contrôle plus. J'ai rarement senti la poésie des choses se manifester si bien à travers les gestes d'amour ou de sacrifice dont les habitants des villes ont perdu le sens.

Ce livre est comme un conte de fées, mais qui envelopperait une réalité pareille à celle de notre vie quotidienne, qui réussirait à la rendre transparente à l'esprit des légendes. Le plaisir que l'on prend à le lire est de ceux que l'on examine à regret et, par conséquent, assez mal.

Heureusement que la critique a la ressource de fermer les yeux à la beauté de l'ouvrage qu'il analyse et qu'on lui pardonne de considérer seulement les moyens qui ont permis à l'auteur, consciemment, de la rendre sensible. C'est en ne me dissimulant pas

la pauvreté de l'expédient que j'indique ici comment ce livre est composé selon une loi qui peut rebuter un lecteur occidental. La grande vision de l'embouchure qui préface le récit rappelle à un lecteur français des œuvres dont il est fatigué. Mais, que le ton de Panâit Istrati le retienne et il commence à deviner que sa fatigue n'accusait que lui-même. Qu'elle révèle l'incapacité où il se trouve d'entrer dans l'univers fermé dont la narration a fait le tour, d'y transporter l'ordre des valeurs intérieures auquel l'auteur avait dû se soumettre pour l'écrire.

Le cours du Sereth, affluent du Danube, fertilise ou inonde, selon son humeur la campagne qui s'étend entre les mailles de son embouchure. L'âme de ce lieu a enfanté des dispositions étranges chez les travailleurs qui le cultivent ou le défendent contre les crues. Esprit mystique. Ici, la terre n'a d'autre but que de forcer l'homme à se mesurer avec Dieu. Mais elle est en même temps la gehenne, où l'habitant trouve des tourments assez renouvelés pour être tenté de chercher sans cesse en eux le trésor inépuisable de l'espoir. Les désirs de l'homme sont naturellement limités. D'autre part, il n'y a de véritable espoir que démesuré. L'amour de ce qui nous abaisse fait éclater en nous les limites que se donnait cet espoir, que lui calculait notre sort. Et la lumière dont s'emplissent nos tourments a sa vie dans la chanson formée au cœur des hommes qui n'ont pas appris à chanter.

Tout ce livre développe, dans une atmosphère d'évangile, le combat éternel de l'homme contre la nature. Pour être plus précis, il nous révèle ce que l'âme d'un lieu met de force au cœur de l'homme qui finira par régner sur lui. Ce lieu se domine à travers l'homme, se ramène à soi-même en s'ouvrant un lys de beauté dans les yeux de l'amant que cet homme devient.

Un très beau mythe est enfermé dans ces pages. L'âme de l'embouchure a sa manifestation dans l'être d'une femme. A travers l'amour de cette dernière, elle s'élève à la révélation de sa grande pureté, la fait le centre d'une infinie passion humaine qui ne se vit que dans la corruption. Tsatsa Minnka incarne l'esprit de ce lieu sauvage, en donne la pureté pour sommet à ce qu'il doit soulever de bas dans la chair des hommes de sa réalité légendaire.

Joe BOUSQUET.

LA BANDERA, par *Pierre Mac-Orlan* (Gallimard).

Le roman habituel de Mac-Orlan : une histoire de mauvais garçon dans le milieu haut en couleurs, de la légion étrangère espagnole. Aventures guerrières ou sentimentales de Pierre qui fuyant la police de son pays renoncera à l'incertitude de sa vie

d'affranchi pour la rude discipline des troupes africaines et rencontrant une « fille de douceur » riffaine l'aimera avec une tendresse canaille. Mac Orlan excelle à rendre sensible une atmosphère, à faire vivre mieux peut-être que Carco ses hommes du Milieu. Dans la « *Bandera* » on retrouve quelque chose de la vie militaire, ce qu'elle a d'attachant par certains côtés, le sens de la camaraderie, la valeur qu'elle confère aux plus piètres plaisirs et sous la contrainte la plus étroite le sentiment d'une liberté que l'on n'a pas toujours dans la vie civile. (Peut être bien parce que le soldat se sent à l'écart de la Société et en tire quelque orgueil). Livre habilement construit et qui empoigne le lecteur. Du point de vue psychologique le phénomène le plus curieux est celui de la conversion du policier Lucas: Giliette lui échappe par la mort, mais lui ne songe plus qu'à l'imiter, à fuir la paisible vie qu'il a conquise et à retrouver la légion et ses hasards. Un excellent roman d'aventures, plausible en tout point mais qui n'apprend rien de nouveau sur Mac Orlan.

Léon Gabriel Gros.

Le Dernier Feu, par *Maria Borrély*, préface de *Jean Giono* (Gallimard).

Après le poème du vent, celui de l'eau. Les grandes forces primitives de la terre que les paysans épient de leurs yeux aigus existent non pas seulement comme thèmes à échappées lyriques d'ici, de là, au cours d'un livre, mais constituent le fond vivant contre lequel se joue la fragile destinée des hommes. Jamais un paysan ne se lève la nuit sans regarder le ciel, me disait Maria Borrély. Les étoiles lui parlent, et les nuages, et le vent tiède du sud, et cette grande nappe claire, là-bas, du côté où monte le soleil. Toutes les choses de la nature ont un langage clair pour lui, que les sens obtus des citadins ne comprennent pas, et qui est pourtant d'une grande simplicité. A entendre souffler le torrent, à voir les feuilles du peuplier s'agiter d'un tremblement fiévreux, à suivre le vol d'une pie, à respirer l'odeur des terres grasses que renverse le soc comme une coulée d'or bruni, le paysan, au cours de sa lente existence, se forge une sensibilité à l'abri des surprises de l'amour et de la mort. Mais qu'elle peut paraître grossière sa philosophie ! Oui lorsqu'on veut la monnayer en littérature, après une cour rapide, entreprise par désespoir d'amour pour le pittoresque, et qu'on n'a retenu que les apparences cocasses d'une forme de vie où l'on n'a point pénétré. C'est ce qui a gâté la littérature dite paysanne, qui souvent n'est qu'une odieuse contrefaçon d'une réalité plus riche et plus subtile, apprise seulement

par un long commerce, comme celui du berger avec ses bêtes. Maria Borrély me comprend bien. Elle les connaît les gens d'Orp'erre d'Asse, et elle est au milieu d'eux comme le garde dans la forêt, qui sait l'âge de ses arbres, la musique de chacun, la consistance du cœur comme la forme des feuilles, et la richesse de tous les nids.

Et c'est bien cette aisance souveraine d'une entente mystérieuse avec les personnages de son drame qui donne au *Dernier Feu* ce timbre si net de sincérité, j'entends faire un grand éloge. Maria Borrély ne donne jamais l'impression qu'elle a trop ou pas assez dit. Elle commande à tous les éléments du livre, qu'ils soient humains ou naturels, de rendre la note juste que son oreille exercée attend d'eux. Sans effort, sans préciosité, sans rhétorique. C'est nature, pour ainsi dire. Mais il y a plus. Il y a l'heureux équilibre du choix, le jeu des ombres et des lumières, la tenue parfaite d'une fougue disciplinée, l'approfondissement discret d'un grand mouvement de l'âme, tout cela qui éveille chez le lecteur les résonances les plus lointaines, et donne à un détail menu l'importance d'une conquète sur le mystère de l'univers.

C'est pourquoi peut-être l'anecdote ne compte plus. Entendons-nous. Maria Borrély conte une histoire, et la conte bien. Mais le vrai drame est au-delà. Ce n'est plus de la conscience humaine aux prises avec un problème déterminé, restreint, c'est la plus ample tragédie des grandes luttes classiques de l'homme avec les forces implacables de la nature, avec l'eau si l'on veut, mais aussi avec sa rapacité, son humble désir de vie heureuse, avec l'appel du printemps et la séduction d'un corps de femme, avec son amour de la terre, avec les fantômes et les pierres du passé, pierres des maisons ou des cimetières, avec l'irréparable vieillissement, la déchéance physique, la mort sordide enfin, qui serre à la gorge et fait aller les mains crispées sur le drap.

La Pélagie ne veut pas quitter le vieux village. Que les autres descendent dans la plaine, se mettre à la merci de l'Asse dont le grondement parcourt le livre comme il menacera le cours entier de leurs vies !

Son feu, le dernier, ne s'éteindra qu'avec elle. Accrochée comme une chèvre aux pierres, cette vieille est infiniment pathétique, car elle est plus que vraisemblable, elle est authentique avec sa sagesse bougonne et sa résignation obstinée. Pathétique parce qu'elle voue un attachement absurde à ce coin de rocaille désolé, à ces maisons aux toits crevés, à cette église vide et glaciale, à ce cimetière où dorment ses morts. Tout son passé — un demi-siècle de vie dont il ne reste que des fantômes, des voix imaginaires, une angoisse inséparable des battements de son cœur.

Cette impuissance, cette voracité du néant, et cet amour de la vie jeune, fraiche, qui a du temps devant soi, cela vous tire des larmes.

Maria Borrély vient d'écrire un beau livre. Il est là, comme un gros sac de menthe, dit Giono qui le préface. Aussi bien, il n'est que de le respirer.

Henri FLUCHÈRE.

L'ÉTAT PRÉSENT DU TRANSFORMISME, par *Jean Rostand*, (Stock).

Il faut savoir gré à l'auteur de cette mise au point loyale des doctrines de l'évolution, juste au moment où le fixisme, à la faveur des désillusions du transformisme, tente une nouvelle offensive. Pour les fixistes, apôtres de la génération spontanée, les conditions qui ont autorisé la synthèse du protoplasma, éclosion de la vie, sont révolues. Les espèces vivantes sont nées par créations successives, et radicalement étrangères les unes aux autres Pour les transformistes, chaque forme organique dérive d'une forme ancestrale plus simple, en remontant jusqu'à l'élément simple initial. Toutes les espèces vivantes sont de la même famille. Le transformisme, doctrine de l'évolution, se présente sous trois visages que Jean Rostand étudie successivement.

Le Lamarkisme s'appuie sur l'adaptation au milieu et l'hérédité de l'acquis: les changements de circonstances entraînent des changements de besoins. L'organe se fortifie par l'emploi, s'atrophie par l'inaction. Grâce à l'hérédité les modifications peuvent évoluer et s'accomplir. Pour le Darwinisme au contraire la vie subsiste sur le globe grâce à un massacre permanent. Exister représente une difficulté constante, la vie est une compétition, seuls peuvent vivre les plus favorisés, les meilleurs. L'hérédité assurera, perfectionnera cette sélection naturelle. L'on voit combien cette thèse aristocratique peut paraître dangereuse à ceux qui admettent la répercussion sur un plan humain des nécessités physiologiques. Jamais la biologie ne nous a donné l'exemple d'un tel choix. Ce serait écarter l'influence aveugle des circonstances, et la sélection naturelle « supprime peut-être les pires, mais ne protège pas les meilleurs ».

La théorie mutationiste est actuellement la plus en faveur : dans une lignée d'individus absolument pure survient soudain un individu différent: or cette *mutation* serait l'espèce naissante. Mais alors le problème de la création ne se trouve-t-il pas reculé dans ces nouvelles limites ? Fixisme ou transformisme peuvent s'affronter pour rendre compte de l'origine des mutations, selon qu'on les croit spontanées ou déterminées par les influences extérieures.

Quoiqu'il en soit, les phénomènes vitaux gardent leur secret La synthèse des albuminoïdes, qui créerait une nouvelle chaîne vitale hors des voies de la nature, est un espoir non réalisé. De même l'on n'a jamais pu établir l'interfécondation de deux règnes voisins. Impossible d'ouvrir une porte dans ces domaines clos. Un spermatozoïde fécondant un ovule d'espèce voisine agit à la façon d'un stimulus, relevant de ces expériences où un simple choc mécanique provoque une segmentation parthenogénétique.

Devant tant de déceptions faudra-t-il admettre cette hypothèse que la vie peut revêtir de multiples formes, exister par exemple dans les astres en ignition. Ce monde, organisme vivant, serait en refroidissant passé à l'état de cadavre, dans lequel subsisterait, vestige de la vie initiale, ce que nous nommons la vie. Mais alors on pourrait admettre aussi des organismes intelligents et échappant à nos grossiers moyens d'investigation, aussi séparés de nous que nous le sommes de la matière brute, et dont certains phénomènes surnaturels pourraient nous donner une préconscience, de même qu'une cité d'insectes, comprise dans le polygone de sustentation d'un être humain, touche au point d'impact de forces supérieures et inexplicables.

Gaston BAISSETTE.

HANS LE FOSSOYEUR, par *Pierre Descaves* et *Etienne Gril* (Editions de France).

Le beau livre de MM. Pierre Descaves et Etienne Gril rappelle par son atmosphère certains films allemands de l'époque expressionniste si carastéristique des années de l'après guerre et de l'inflation. En lisant ce roman, on revit ces temps fous où la révolution se déchaînait sur une Allemagne épuisée, vidée de sa force physique, vidée de ses vertus morales, livrée à tous les paroxysmes, à tous les excès. Ce n'est pas seulement par l'ambiance que les auteurs ont si bien reconstituée, de vertige, d'avalanche, de cataclysme, que ce roman mérite d'être retenu comme un document : sans être un livre à clef, il montre des personnages dont on reconnaît assez nettement les visages, et on devine que pour décrire le chef spartakiste Voiker, Descaves et Gril ont utilisé les traits d'un poète qui fut compromis dans la révolution de Munich et faillit payer de sa vie sa participation à la dictature rouge.

Tragique, violent, excessif, parfois, dans l'horreur et le sadisme, ce livre, vrai par plus d'un côté, est d'une sombre beauté. Il décrit parfaitement le côté littéraire et romantique de cette révo-

lution allemande — malgré tout — et cette emphase théâtrale dans les gestes, dans les passions qui marqua ce temps là. Dans certains chapitres, le récit atteint une vigueur poétique saisissante, et la course de Hans poursuivi par les cavaliers fantômes est puissante, sinistre, et magnifique. Je connais peu de romans qui traduisent d'une façon aussi vraie la physionomie et la philosophie de la révolution allemande, et qui l'expriment dans un *action* aussi rapide, aussi intense, aussi visionnaire.

Marcel BRION.

LA BAIE DU DESTIN, par *Donn Byrne* (Gallimard)

Un livre séduisant au possible par sa simplicité et sa fraicheur On y respire ce vent de la haute mer qui jusqu'au cœur de Donegal et d'Aubrom entraîne mouettes et goëlands et les mêle étrangement aux vols noirs de freux qui hanten les parcs domaniaux. Souples collines vertes à éblouir, sentiers bordés d'aubépines et de mûres sauvages, « cabins » blanchies à la chaux tout le cher pays d'Ulster ressuscite dans ces pages. Pour quiconque a découvert cette Irlande méconnue en France et que son attachement à l'orangisme semble identifier à la Grande Bretagne les récits de Donn Byrne sont un enchantement.

Les personnages de ces nouvelles sont tous remarquablement vivants. Autour de Kerry-aux-chevaux qui est sensé raconter toutes ces histoires se meuvent des personnages admirablement campés, auréolés des irisations du souvenir et atteignant cependant à une réalité physique à quoi nos petits romanciers « psychologistes » n'habituent guère leurs lecteurs. L'oncle Valentin représente l'Ulster d'autrefois, gentilhomme typique d'une effrayante santé corporelle et morale il vit pour son roi, ses chevaux et ses chiens. On ne peut l'oublier et non plus sa sœur Geneviève, l'aveugle qui imite le chant des oiseaux. Et que dire de ces étonnants héros du « Repos des Hommes d'Espagne », de ce marquis de La Leyva, grand d'Espagne ruiné, qui vient rechercher à la Baie du Destin le problématique trésor de l'Armada, de sa fille Ann-Dolly qui fuira par une nuit de gel et que Jenico ne retrouve qu'en lançant ses chiens sur sa piste. On goûtera surtout les aventures à New-York de Jack Carabine, majordome qui fut le dernier boxeur à poings nus de l'Irlande et aussi l'effarante odyssée de cette reine des Bohémiens qui le jour même de sa mort gagne le Derby d'Epsom. Il y a un grand souffle dans tout ce livre, d'une inspiration si intimement irlandaise, très britannique aussi par son culte de la terre aimée pour le « sport », en son sens premier de « chasse », par l'importance attachée aux

races d'animaux, à leur pureté. On retrouvera également chez les personnages masculins une sentimentalité plus ou moins consciente qui pour mieux se tromper elle-même s'accompagne souvent de rudesse, une gaucherie envers les femmes qui est le signe même du respect qu'on leur porte, enfin cette pudeur intime de grands garçons que les Continentaux ignorent et qui donnent aux anecdotes de ce livre un charme que le lecteur français sera heureux de découvrir.

Est-il besoin de rendre hommage au traducteur de ce livre, M. Maurice Rancés qui s'est acquitté de sa tâche avec un rare bonheur et permet au lecteur ignorant de l'anglais d'aborder Byrne dans un texte qui n'est pas du français de traduction mais une langue souple et de belle densité.

Léon Gabriel GROS.

SAINT-SATURNIN, par *Jean Schlumberger* (Nouvelle Revue Française).

Malgré ses « reins cassés» le roman se porte bien. M. Jean Schlumberger nous donne une œuvre capitale. Une des quelques œuvres, très rares, qui, à la fois par leurs hautes vertus littéraires et par leur humanisme, ne souffrent point de la marque artificielle d'un temps; sont entièrement dégagées de toute mode, de tout tic d'époque, et perpétuent la glorieuse lignée du roman français. *Saint-Saturnin* est une œuvre grave, d'une tonalité assez sourde composée d'une multitude de modulations et de subtilités, dont le réseau serré vibre d'un pathétique contenu. L'action évolue sans hâte, parfois avec une certaine lenteur qui ne fait que renforcer l'atmosphère oppressante. Les faits s'ajoutent, se commandent, s'unissent dans un ample mouvement qui soutient l'intérêt et la curiosité d'un bout à l'autre du livre ; mais ce ne sont pas tant les faits eux-mêmes qui s'imposent à l'esprit dans leur enchaînement quasi fatidique que la lourde atmosphère de la lutte entre une coalition d'êtres jeunes encore et un vieillard, caricature grotesque de l'homme qu'il fut.

Le centre de l'action, c'est ce vieil homme amoindri et maniaque ; cet être aux frontières de la folie — tantôt en deçà tantôt au delà — toute sa vie tendue vers un but dont il saccage la réalisation avec une grinçante, une grimaçante, une sadique malfaisance. La *bête* qui avait été muselée prend le dessus et se déchaîne dans une rage dévastatrice. Tous les refoulements, la sensualité mâtée, tous les sacrifices faits au nom des grands principes de la considération et en vue de la consolidation de la cellule familiale, cette discipline féroce qui étreint l'homme d'une caste comme un carcan,, tout se mêle, s'entredéchire, tout sombre ; c'est une débandade, un état panique.

Le Père — le chef — n'est plus qu'un obsédé gâteux dont il faut déjouer les séniles ruses. C'est contre lui qu'il faut défendre le *patrimoine*. Ce drame, c'est celui d'une classe sociale qui entend « continuer » alors que l'animateur s'acharne à détruire. Et le livre se développe à la façon d'ondes dont chacune se prolonge créant et amplifiant d'autres ondes. Le père. Les enfants. Les serviteurs. Le pays, La classe. Ce n'est pas tant sa fortune que chacun des trois enfants tient à sauver — quoique Jourdaine, la fille, ait un pressant besoin d'argent pour soutenir la situation de son mari, et que le fils Nicolas ait joué sa vie sur une parole de son père — ce n'est pas tant la fortune qu'un drapeau, un symbole, Saint-Saturnin le domaine familial, principe et illustration d'une règle de vie, d'un ordre ; mais — et c'est là que l'œuvre de M. Jean Schlumberger atteint à une humanité poignante — quel que soit le but qu'on poursuive en commun, l'être humain garde farouchement secrète une partie de sa personne. Louis, Nicolas, Jourdaine, les trois enfants, font bloc contre la folie du père, contre la démoralisante conspiration de l'entourage certes, mais chacun d'eux est *isolé*, se méfie, veille avec anxiété à ce qu'on ne lise point au fond de sa pensée ; s'efforce même à ne pas voir clair en soi, de peur de la vérité. Cette incessante hypocrisie, ce jeu tragique, cette inconsciente lâcheté créent une angoissante atmosphère. Le véritable drame est d'ordre psychologique, il se joue dans l'intimité des âmes. C'est cela qui donne à l'œuvre son accent douloureusement, désespérément humain.

Saint-Saturnin est un grande œuvre, capable de soutenir les plus périlleuses comparaisons. Une œuvre qui porte en elle — épuré — le monde des sensations de Proust, une certaine ironie amère qui rappelle Gide, l'obsédante musicalité intime de Rilke. Une œuvre tout en profondeur qui est peut-être le meilleur livre que nous ayons lu depuis longtemps et dont il n'est pas téméraire de prédire la pérennité.

Roger BRIELLE.

L'INNOCENT, par *Philippe Hériat* (Denoël et Steele).

Un long roman, touffu, où d'excellentes choses sont gâtées par une abondance verbale trop débridée. C'est, je crois, le premier livre de M. Philippe Hériat. Par ce fait il acquiert une indiscutable valeur. L'auteur possède vraiment des dons de romancier. Il crée des caractères — et cela constitue le point capital pour tout romancier de qualité — ; il sait exprimer avec force l'oppression de certaines atmosphères ; il narre enfin les faits avec une précision, une aisance même, qui intéressent de la première page à la

dernière. C'est dire que nous sommes en présence d'un écrivain authentique. Mais la grande faiblesse de M. Philippe Hériat, c'est de ne pas s'astreindre à quelques sacrifices qui donneraient à son œuvre une plus vibrante intensité. Une œuvre d'art, qu'elle soit d'ordre littéraire ou d'ordre plastique est faite autant des renoncements qu'a su s'imposer son auteur que des éléments qui ont subsisté à son travail de synthèsc, de cristillisation. M. Philippe Hériat nous dit trop de choses, qui gagneraient à être davantage suggérées. Lorsqu'il aura discipliné sa pensée, nul doute qu'il ne donne des œuvres fortes, substantielles et qui compteront. La manière dont il a su exprimer la lente découverte d'un jeune homme s'appliquant à prendre conscience de sa personnalité dont il a su conduire le mystère d'un amour incestueux jusqu'au point où la certitude nous apparaît en même temps que son héros découvre la révélation d'une vérité qui le marquera pour la vie, cela, c'est la marque d'un jeune écrivain appelé à réaliser de très beaux livres, que *l'Innocent* annonce d'une façon certaine mais sans nous satisfaire pleinement. M. Philippe Hériat devra se méfier de sa facilité et s'interdire certaines vulgarités de pensée et de forme qui gâchent notre plaisir.

Roger BRIELLE.

LE LOUP DES STEPPES, par *Stermann Hesse*, traduit par *Juliette Pary* (La Renaissance du Livre).

C'est un roman bien curieux que ce livre d'Hermann Hesse, un de ceux qui caractérisent le mieux cette espèce de renaissance qu'il y a en Allemagne d'un romantisme fantastique. Un romantisme cruel, exaspéré qui accumule les caractères les plus étranges les visions les plus frénétiques. A dire vrai il y a toute une première partie interminable. L'introduction et le Traité du Loup des Steppes pourraient être supprimés sans inconvénient. Mais lorsque le héros nous est enfin, présenté et que nous savons que c'est un homme qui s'est voulu libre, indépendant et qui s'est mis de lui-même en marge de la société et des liens qui entravent mais soutiennent les humains, l'action se déc de à partir. Les deux êtres dont il fait la connaissance et qui savent si bien le comprendre, Kermine, cette jeune femme ardente et résolue qui veut se faire aimer de lui pour qu'il la tue; Pablo, le joueur de saxophone, qui lui ouvre son étrange théâtre magique — seulement pour les fous — nous font pénétrer dans une bien curieuse atmosphère, malsaine, inquiétante. Les idées, les symboles, les allusions foisonnent dans ce livre chargé de tout ce que notre époque recèle de trouble, d'instable, éléments en transformation, en fusion, en décomposition. Tout s'agglutine dans ce livre: la réalité et la fantaisie, le drame et l'humour, la pa-

rodie et le réalisme. Les personnages se tranforment en marionnettes, se mutiplient et vivent dans les miroirs, parlent avec Goethe et avec Mozart. « Vous devez vivre et apprendre à rire », dit Pablo au Loup des Steppes en guise d'avertissement final et c'est à cela que tend le livre. Louons la traduction de Mlle Juliette Pary.

Georges PILLEMENT

LETTRES ETRANGERES

ŒUVRES DE GOETHE, traduites par *Pierre du Colombier*. Troisième volume (La Cité des Livres).

La deuxième partie des Souvenirs de ma Vie, qui vient de paraître dans l'excellente traduction de M. Pierre du Colombier, contient un des épisodes les plus importants de «Poésie et Vérité» un de ceux qui nous renseignent le mieux sur le jeune Goethe: l'idylle de Sesenheim et l'Amour du poète pour Frédérique Brion. L'amour a joué un très grand rôle dans la vie de Gœthe et parallèlement au développement de son génie, on suivrait dans l'histoire de ses amours, l'évolution de son caractère, de sa personnalité.

Les souvenirs de Sesenheim sont ceux vers lesquels Gœthe vieillissant se retourne avec le plus de complaisance, car c'est une époque décisive de sa vie qui s'est déroulée dans le paisible village d'Alsace, et si le jeune homme n'a pas quitté sans souffrance l'exquise Frédérique qui est restée si pieusement fidèle à son souvenir, l'essor de son libre génie et les exigences de son œuvre qui voulait naître et à laquelle pendant toute sa vie il sacrifiera tout, lui défendait de s'enliser dans une amourette d'où il avait tiré déjà tout ce que réclamaient son cœur et son esprit.

Ces années fécondes, pleines d'expériences, et si riches d'émotions, de connaissances, sont racontées ici avec ce style rapide simple et nerveux, dont M. Pierre du Colombier a très bien transporté en français la cadence alerte, l'élégance nette et brève. Au plaisir de lire Gœthe raconté par lui-même s'ajoute l'agrément d'une traduction qui unit toutes les qualités esthétiques à la vertu éthique si nécessaire en matière de traductions : la fidélité.

CONFESSIONS D'UNE BELLE AME, par *Gœthe*. Traduction *A. Beguin* (Stock).

Il y a dans les « Années d'apprentissage de Wilhelm Meister », un récit relié assez artificiellement au cours du roman, et qu'on appelle les « Confessions d'une belle âme ». C'est d'ailleurs une des parties les plus belles, les plus curieuses et les plus émouvantes du livre. Elles atteignent la spiritualité la plus haute

et la plus absolue et jettent sur toute l'œuvre le rayonnement presque mystique de ces confidences. On lit avec un intérêt particulier ces « Confessions » dont M. Albert Beguin vient de publier une remarquable traduction, parce que cette « belle âme » n'est pas un personnage fictif, et la part d'invention est ici réduite au minimum ; du vivant même de Gœthe on reconnaissait dans la physionomie et la pensée de cette « belle âme » Mademoiselle de Klettenberg, qui était l'amie de Frau Rath, la mère de Gœthe, et que le poète avait connue dans sa jeunesse. Dès 1795 il avait réuni ses souvenirs sur Susanna Katharina von Klettenberg, et le fait d'intercaler dans les « Années d'apprentissage » qui nous apprennent tant de choses essentielles sur le jeune Gœthe, ces souvenirs d'enfance montre combien l'influence de Mlle de Klettenberg avait laissé de traces profondes dans son intelligence et dans son cœur.

Le morceau fait un tout et se détache très bien de l'œuvre à laquelle il est incorporé. M. Albert Béguin, subtil interprète de Jean Paul et de Hoffmann, nous en donne une version française très délicate et très subtile.

LES ANCIENS GERMAINS, par *T. E. Karsten;* traduction *F. Mossé* (Payot).

M. T. Karsten, professeur à l'université d'Helsingfors, bien connu par ses travaux linguistiques est un des spécialistes les plus éminents que compte l'Europe sur l'histoire, la langue et les mœurs des anciens Germains. C'est là une des questions les plus obscures, pleine de mythes, d'incertitudes et d'ignorance ; la science moderne y a apporté fort peu de lumière, et bien rares sont les savants qui peuvent nous donner sur les temps ténébreux de la vieille Germanie tous les enseignements que nous aimerions posséder. La traduction en français du livre de M. Karsten, par M. F. Mossé, directeur d'études à l'École Pratique des Hautes Etudes, est donc un événement qui sera favorablement accueilli par tout le monde lettré. Touchant à la fois à la culture finnoise et à la culture germanique, M. Karsten possédait une richesse d'informations remarquables et des moyens d'investigation extrêmement précieux, surtout dans le domaine linguistique ; on ne saurait séparer en effet, l'étude de la vieille Germanie de celle des civilisations scandinaves et finno-ongriennes. Philologue, M. Karsten fait reposer en grande partie son argumentation sur les phénomènes linguistiques, et ce n'est pas sans raison car le sémantiste apporte ici un utile concours à l'éthnologue et à l'archéologue. De ces phénomènes linguistiques l'auteur de ce livre déduit

des conclusions extraordinairement intéressantes sur l'habitat et les mœurs des anciens Germains, surtout en ce qui concerne les centres de civilisation, les migrations et les zones d'influence. D'un esprit critique rigoureux et d'une considérable information, cet ouvrage est un des maitres livres que possèdent l'anthropologie et la linguistique. La traduction française est précédée d'une préface de M. A. Meillet, membre de l'Institut, Professeur au Collège de France.

GRAND HOTEL, par *Vicki Baum*, traduction *G. et R. Baccara* (Stock).

« Grand Hôtel » est un de ces ouvrages à succès qui, par des qualités diverses peuvent plaire également au *grand public* et aux délicats. Certains ne verront sans doute, dans ce livre, que le tableau pittoresque et divertissant d'un « palace » berlinois, avec son agitation, sa vie bariolée, sans cesse changeante ; et ils y goûteront un divertissement agréable par sa nouveauté, la vivacité de la composition et du style.

Allons plus loin. Le Grand Hôtel n'est plus qu'une toile de fond, un décor pour le drame des destinées humaines, un cadre où tour à tour, différents désespoirs vont se raconter. Combien de tragédies entre les vastes halls, les chambres élégantes, les couloirs silencieux ? Tragédie de l'industriel dont les affaires s'effondrent et que l'angoisse conduit presque à l'escroquerie, tragédie de la danseuse vieillissante Grousinskaia, tragédie du petit comptable Kringelein, atteint d'un mal incurable et qui veut avant de mourir, connaître la *grande vie*. C'est la figure de ce personnage falot, attendrissant et ridicule, qui groupe autour de lui comme pour une sorte de danse macabre, les divers héros de ce livre ironique et douloureux. Solitude infranchissable des êtres, silence des destinées qui marchent vers leur but à pas feutrés dans les corridors, cette philosophie du désespoir dépasse le décor du Grand Hôtel, et Vicki Baum, sans insister sur les profondeurs de son livre, les a suffisamment marquées toutefois pour que nous reconnaissions à ce roman d'autres qualités que celles qui d'ordinaire assurent aux écrivains favoris du public leur habituel succès.

LETTRES DE L'IMPERATRICE FREDERIC. traduction *A. Turpin* (Grasset).

Plusieurs historiens, Emil Ludwig en particulier, se sont montré injustes à l'égard de l'impératrice Frédéric, princesse anglaise, fille de la reine Victoria, et mère de l'Empereur Guillaume II.

La situation de cette « étrangère » a toujours été très difficile dans une cour qui la détestait et la soupçonnait d'hostilité à l'égard de sa patrie d'adoption. Bismarck poursuivait de sa haine la princesse libérale et attachée à l'Angleterre, qu'il savait opposée à sa politique. Quant Guillaume II, impatient de régner, poussé par une camarilla intrigante, pressé de rejeter l'autorité paternelle, il se montra ingrat et injuste pour sa mère.

Ces lettres ne nous seraient sans doute pas parvenues, si en 1901, à la veille de mourir, l'Impératrice Frédéric n'avait fait emporter secrètement du palais et envoyer en Angleterre par le secrétaire du Roi Edouard VII, toute sa correspondance avec sa mère. Elle savait qu'elle disparue, ces lettres qui jugeaient sévèrement l'Empereur Guillaume, auraient été détruites ou enfouies dans des archives secrètes. Nous devons donc à cette prudente précaution, un des documents les plus importants et les plus directs sur la politique allemande de 1860 à 1900. L'Impératrice Frédéric a-t-elle toujours été impartiale ? N'est-elle pas trop restée anglaise dans cette cour allemande et opposée d'instinct à une politique contraire à ses idées libérales ? Son témoignage demeure cependant du plus grand prix, car c'était une femme remarquable, très intelligente, douée d'un sens politique assez rare. Peut être faut-il regretter que son mari ait régné si peu de temps et qu'elle n'ait pas pu exercer une influence qui aurait été probablement salutaire et favorable au maintien de la paix en Europe.

Marcel BRION.

La Peinture

GROMAIRE

« Dans les époques comme les nôtres, écrivait Delacroix dans son Journal, le public arrive à [l'] amour du détail avec les ouvrages qui l'ont mis en goût de raffiner sur tout. Ce n'est pas, [....] dans notre temps, pour le public qu'il faut peindre à grands traits : ce serait bien plutôt pour les esprits infiniment raffinés qui s'élèvent au-dessus des intelligences communes, qui se nourrissent encore des beautés des grandes époques, en un mot qui aiment le beau, c'est-à-dire la simplicité ».

Je fais cette longue citation parce qu'elle est plus que jamais d'actualité; parce que trop de petites subtilités énervantes ont perverti le sens de la grandeur véritable ; parce qu'il s'avère de plus en plus clairement qu'un excès de préciosité coïncide avec la décadence d'une forme de civilisation. C'est précisément en un pareil moment que l'œuvre d'un Gromaire acquiert une valeur exceptionnelle. L'ampleur et l'intelligence, la lucidité de son style, et pour tout dire le *sang-froid* dont cet œuvre témoigne, expriment l'organisation, l'unité, la stabilité d'une pensée. Gromaire nous mène aux grandes lois essentielles. L'accident, le détail et toutes les innombrables métamorphoses, il s'agit d'en déterminer la «ligne

générale » et non pas de se perdre en évanescentes rêveries. L'absence d'un humanisme susceptible de répondre véritablement aux aspirations de la jeune humanité, l'inconcevable outrecuidance de certains cuistres qui prétendent s'ériger en arbitres du « bon goût » de la «tradition», sous prétexte qu'ils sont vaguement teintés d'une illusoire culture livresque, sont à la base de l'incompréhension qui s'oppose au sobre et viril langage d'un Gromaire. Les amateurs de mignardises frelatées, les petits fabricants de mystère à bon marché, s'unissent aux tenants d'un académisme desséché et à ceux qu'effraie toute audace pour dénigrer un art dont ils ne peuvent concevoir ni la force, ni la haute signification spirituelle, dont ils ne peuvent apprécier les qualités plastiques, parce qu'ils sont incapables de se retremper aux sources vivifiantes. Que Gromaire rompe avec les théories en vogue, qu'il tourne carrément le dos aux introspections et aux raffinements dits intellectuels pour puiser son art aux matrices élémentaires — et par là-même éternelles — n'implique en aucune façon qu'il demande à l'archaïsme des modèles et des règles. Je cite à nouveau Delacroix qui s'accorde avec Voltaire lorsque celui-ci fait dire à son *Huron* « Les tragédies des Grecs sont bonnes pour les Grecs » : *il est ridicule de tenter de remonter le courant et de faire de l'archaïsme.* Homme d'aujourd'hui Gromaire s'exprime loyalement dans un langage à l'antipode de celui qu'un nouveau snobisme prétend faire renaître de ses cendres. La grande leçon de l'antiquité, ce n'est pas dans les œuvres d'une Rome décadente, mère de l'académisme qu'il faut la lire; on doit la retrouver dans les forces neuves d'un monde qui s'élabore parmi l'écroulement des vieilles valeurs; dans la ferveur d'un nouvel humanisme qu'il nous appartient d'édifier, pour que se réalise la libre destinée de la personne humaine dans sa dignité.

Art volontaire et strictement ordonné, la peinture de Gromaire vibre cependant d'une ferveur intense. La *concentration* du sentiment, de la pensée et d'une spiritualité grave imprime aux rythmes plastiques une ampleur majestueuse. Sans que rien ne demeure figé, chacune des compositions si bellement équilibrées de Gromaire prend une valeur de définitif et comme une affirmation de *durée*, un symbole d'éternité. Le corps humain ici participe des forces indestructibles ; il domine les éléments; il impose sa volonté et sa présence proclame la saine et féconde énergie d'un monde perpétuellement jeune.

Il ne faut pas s'y tromper, le style de Gromaire ne sacrifie aucune des valeurs essentielles ; sa sobriété n'a aucun rapport avec une stylisation arbitraire et factice, elle résume pour mieux exprimer. Il n'est que de voir la perfection du dessin (la déformation repose ici sur une trame technique indiscutable), la qualité des modulations et des rapports de la couleur (cette gamme des gris unique dans la jeune peinture, la lumière des ciels, la sonorité de certains rouges purs et la chaude harmonie des bruns, des bleus profonds) pour reconnaître, si l'on est de bonne foi, une place prépondérante à un tel tempérament peintre. Les rythmes pesants des lignes étoffent et accompagnent l'amplitude ordonnée d'un coloris dont la vigueur n'exclut pas la subtilité des répartitions et des passages.

Gromaire est un passionné lucide ; son œuvre est un témoignage capital, et la plus fière réponse aux défaitistes, aux pitres et autres fossoyeurs de la peinture.

Roger BRIELLE.

Les Fourrures

Marcel VIDAL

12, Rue Pisançon

MARSEILLE

COMPAGNIE MARSEILLAISE DE NAVIGATION A VAPEUR

Cie FRAISSINET

POUR FRET ET PASSAGES, s'adresser :

à MARSEILLE : au Siège Social, 5, rue Beauveau. – à PARIS : Agence Générale de Passages, 2, rue Edouard VII ; Agence de Fret, M. GUILLAUMARD & Cie, 12, rue de la Victoire.

LE MEUBLE D'ART - **DAVID FRÈRES** - LA DECORATION

45, Cours Gouffé — Le grand Escalier d'entrée — **MARSEILLE**

La plus importante Maison d'Ameublement du Midi de la France

Société Marseillaise de Crédit

Siège Social : MARSEILLE, 75, rue Paradis -- Succursale à PARIS, 4, rue Auber

TOUTES OPÉRATIONS DE BANQUE ET DE TITRES

CHARBONS Georges GUYAT Fils

Industrie - Navigation - Foyer domestique

36, Rue Chateauredon, 36, MARSEILLE ✉ Tél. Colbert 85-09

Concerts Classiques.

L'on est heureux de constater un réel effort de l'Association Artistique, que les premiers concerts nous mettaient en droit d'attendre. L'éclectisme des programmes ou des diverses directions apporte aux exécutions dominicales une variété et une vie sans cesse renouvelées.

Sans m'étendre sur tous les concerts, je signalerai au passage quelques unes des œuvres qu'il nous fut donné d'écouter ces derniers dimanches : *Le Double Concerto*, de Brahms, curieux par la formule, mais d'assez banale réalisation, est à connaître, malgré ses redondances qui ne cèlent point la précarité des idées. Brahms n'a pu dominer une thèse qui l'écrase. Et, à cette audition, on évoque tout naturellement les doubles, triples ou quadruples concertos de Bach, dont l'aisance et la maitrise n'ont d'égales que la richesse des thèmes et des développements. Bach est un créateur; les formules auxquelles il se complaît sont ses esclaves, et étymologiquement ses « créatures ». L'œuvre entier de Brahms peut-il se prévaloir d'une semblable hégémonie ?

Triana! Ce seul mot a pour certains un sens mystérieux. Ceux qui ont fréquenté cette admirable collection pour piano d'Albeniz, *Iberia*, savent seuls que ce titre implique l'idée de foule, affairée et chantante tout à la fois, de lumière, de vent musical et d'amoureuse langueur. Arbos, élève d'Albeniz, en a tiré une partition d'orchestre, légère, suave, ample et généreuse. L'œuvre, au reste, n'en est pas plus belle, mais elle ressort plus chatoyante et plus accessible à la foule. Le seul piano suffit à lui donner toute sa valeur musicale ; ce que l'orchestre ajoute n'est que du superflu, du clinquant, peut-être, très habilement traitée, du reste. Les timbres piquants des bois et des trompettes bouchées créent une atmosphère descriptive, excellent prélude à la belle phrase des violoncelles.

M. Louis Fourestier est bien connu des Marseillais, et nous savons ses dons d'excellent musicien ainsi que sa science de la baguette. A lui fut imparti le rôle délicat de présenter *le Messie*, de Haendel. Tâche ingrate, dont il s'est acquitté à la satisfaction générale. Ce chef d'œuvre de l'oratorio demande une pureté de style, de ligne, une émotion mystique, un équilibre parfait des plans, sans lesquels l'œuvre pourrait paraître terne. Point de remplissage, rien que de l'essentiel ; mais d'une beauté académique, simple, au point que la musique et l'idée semblent en émaner sans le concours de nos humains truchements. Il convient d'associer au succès du chef celui des interprètes, et en particulier remercier Mme Lina Falk de ses incomparables soli, où son timbre chaud et sa parfaite diction ont servi une compréhension de l'œuvre qui n'a jamais frôlé l'à peu près : Mlle de Fonvielle, et M. Méradou, dont les chœurs ont fourni un bel ensemble et l'orchestre.

Et puisque nous en sommes aux solistes, je n'aurai garde d'oublier le jeune et fulgurant Beveridge Webster, pianiste américain, qui, il y a quelques dimanches nous a donné le *Concerto* de Schumann, la fantastique *Islamey* de Balakirew, quelques Chopin, le tout parfaitement en place.

Walter Rummel. — Les affiches nous présentaient une photo parfaitement inconnue de ce maître : Rummel en medium, chiromancien ou tout au moins graphologue. Mais l'on sait trop ce qu'il est pour s'arrêter à de puérils jugements. Ce ne fut pas à proprement parler, un récital de *piano*, mais bien de *musique*, dans lequel l'instrument n'entrait que pour sa participation mécanique. Sont-ils nombreux les virtuoses qui sacrifient à l'art leur instrument ? On les compte, hélas !... Quelques beaux Bach d'orgue, transcrits par Rummel avec une intelligence et un scrupule rares, la *sonate en la bémol* de Beethoven dont l'on a pu critiquer le style mais que, pour ma part, j'ai trouvée profondément humaine et adaptée à notre esprit et notre cœur modernes. des Chopin, et enfin quelques Wagner du même transcripteur. *Traduttore, traditore*, disent les Italiens. Et pourtant on ne peut dénier à ces adaptations la puissance évocatrice et le dynanisme des originaux.

Pendant mon dernier séjour à Paris, j'ai eu l'occasion d'assister aux concerts d'orchestre que dirige notre concitoyen Henri Tomasi, grand prix de Rome. Tomasi fait de l'excellent besogne, d'un geste précis. et les exécutions très soignées et très intelligentes qu'il donne lui ont assuré dès longtemps un public de connaisseurs. Je suis personnellement très heureux de pouvoir, *coram populo*, lui rendre un sincère hommage.

Ernest MARION.

* * *

Conférences.

A LA GALERIE DE FRANCE

JEAN CASSOU PARLE DE L'IMPRESSIONNISME

La deuxième conférence sur la peinture et les arts décoratifs organisée par la Galerie de France, nous a valu le plaisir d'entendre Jean Cassou qui avait choisi comme thème de sa causerie *l'impressionisme*. L'intérêt porté par le grand critique de poésie de notre temps à la peinture, — intérêt que souligne encore la récente publication chez Rieder, de son étude sur le Gréco — laissait prévoir toute l'importance que prendrait ce sujet sous un regard si pénétrant. En effet l'auditoire de choix accouru beaucoup plus nombreux qu'à la première conférence a pu grace au magistral exposé qui lui fut présenté dans une langue incomparable, pósséder une vue d'ensemble très complète de cette époque de la peinture, de ses origines, de ses phases, de ses grands noms et se passionner à ces débats renouvelés des querelles où les générations ne cessent de s'affronter.

Fondé en 1863

CREDIT LYONNAIS

Société Anonyme

Capital et Réserves : 1 Milliard 208 Millions

1..400 Sièges en France, Algérie, Tunisie, Maroc et à l'Étranger

Agence de MARSEILLE : 25, rue St-Ferréol - 16-18-20, rue de Rome

10 Bureaux de quartier. — Sous-Agences : Aix, Aubagne, Digne, Manosque, Martigues, Salon. — Correspondants sur toutes places.

Toutes Opérations de Banque : Titres, Bourse et Marchandises.

Location de Compartiments de Coffres-Forts. — Dépôt d'Objets précieux

Chauffage Central

Salles de Bains

Distribution d'Eau Chaude

Chauffage et Cuisine au MAZOUT

Etablissements

J. MOUROUX

201, rue de Rome, MARSEILLE

Tél. : Colbert 55-44

DYENS - FLEURISTE

expose ses plus belles Fleurs, Corbeilles, Cristaux et Faïences d'Art

16, Square de la Bourse

MARSEILLE **Téléphone : D 56-50**

HOTEL NAUTIQUE

7, Quai des Belges - MARSEILLE

VUE SUR LE VIEUX PORT — TÉL. D 72-70

SOCIÉTÉ GÉNÉRALE DE REMORQUAGE & DE TRAVAUX MARITIMES

Compagnie CHAMBON

148, Rue Sainte MARSEILLE

Remorquage de Haute Mer ~ Sauvetage

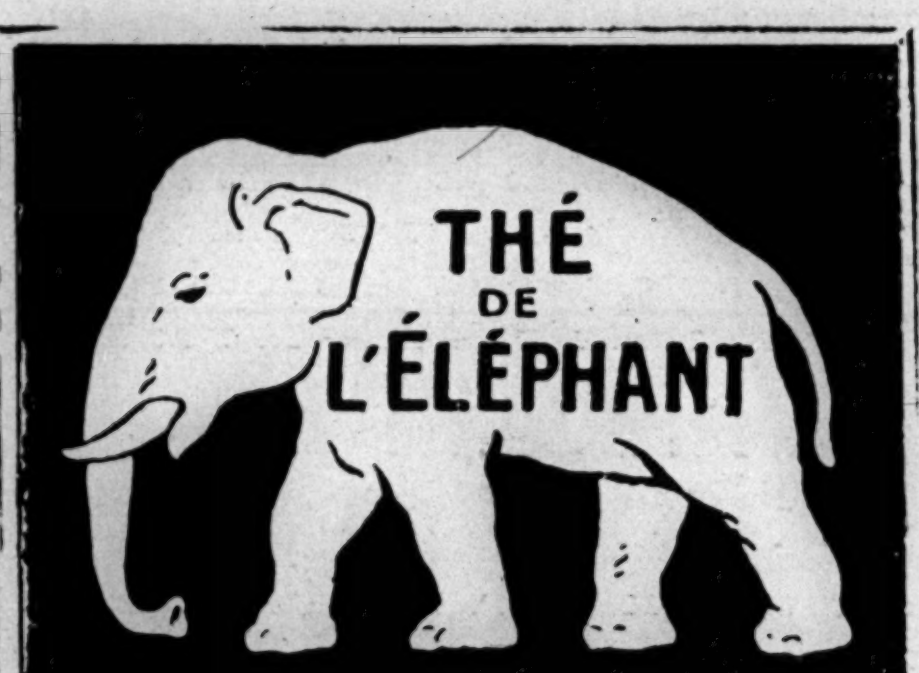
Fourniture d'eau douce aux Navires

Adresse télégraphique : **Chambon-Remorquage-Marseille**

Téléphone : Direction : Dragon 4-98, 26-75, 56-48, 74-17 — Poste Vigie : Colbert 7-72

Agence à Paris
CONSORTIUM SAVON Frères
56, Rue la Boétie, PARIS
Télég. Savonrice-Paris - Tél. Elysées 19,51,63,98

Agence à Cette
JOSEPH EUZET
17, Quai Noël Guignon, CETTE
Télég. Joseph Euzet — Téléphone : 0.37



P.L. DIGONNET & Cie Importateurs
MARSEILLE - LE HAVRE

MAGASINS

L. DEWACHTER Jne
8, Boulevard Dugommier - MARSEILLE

VÊTEMENTS

TÉLÉPHONE : 201 — MARSEILLE — R. C. 42.721

LA RÉSERVE

PALACE-HOTEL

La Perle de la Côte Provençale
Restaurant de Réputation Mondiale

E. V. PECLET et Cie
Propriétaires

Dominant la fameuse Corniche et son Golfe merveilleux - LA RÉSERVE de Marseille est considérée comme un pélerinage obligatoire par tous les touristes de la Côte-d'Azur.

Appartements Confort Moderne — Terrasses et Jardins magnifiques

C'est presque un truisme que de trouver *hier* plus démodé qu'*avant-hier*. Il semble que cet âge dont nos pères furent contemporains ou acteurs, appartient à une autre histoire, à un temps révolu de l'esprit, et son éloignement s'accroît surtout de notre aversion pour tout ce qu'il a contenu de décadent : les excès que flétrissent les mots en *isme* dont on abusa tant, et ces maladies du goût que furent ces modes ridicules, ces arts mineurs aux lignes évanescentes, cet esthétisme névrosé de des Esseintes, ces manies d'occultisme et de messes noires. Pour juger cette époque qui prit fin vers le début du siècle nous manquons d'impartialité, nous connaissons des anecdotes, nous revoyons des images, des groupes d'artistes véhéments autour de Verlaine hirsute à la « chanson grise» ou de Debussy barbu filant ses harmonies fluides sur des thèmes «d'aube et d'ombre», de Maeterlinck ou de Régnier balbutiant des Antiennes « tel qu'en songe », mais les fils dont cette génération s'aida pour glisser vers l'imprécis et le mystère nous ne faisons guère que les entrevoir : Jean Cassou nous les isola comme l'anatomiste isole les nerfs d'un membre que la vie a quitté. Il prit le recul suffisant pour dégager le véritable sens des tendances qui ont produit cette réaction de la vie dans ce lumineux vertige que fut *l'impressionnisme*. Et sa conférence fut un solide enseignement.

C'est ainsi que nous avons, en familiers compréhensifs et pieux — non en spectateurs prévenus, examiné la féerie impressionniste ; que par la voix de son imprésario Jules Laforgue, le drame s'est annoncé ; que par celle que son prêtre sorcier Bergson nous avons pénétré sa filiation avec les forces libérées de l'instinct; que par ses chefs de file : Monet, Renoir, Sisley, Pissaro, Degas, nous en avons compris les différents tableaux; que le schisme de la pensée s'est manifesté avec Gauguin et Van Gogh; que l'accomplissement final apparaît dans la robuste synthèse de Cézanne.

L'exposé fervent de Jean Cassou évoqua ces luttes, ces salons effervescents, ces incompréhensions et enfin le triomphe. Chacun de ceux qui ont pris part à cette croisade pour la libération de la lumière reprit un instant vie par la parole qui l'appelait à son tour dans cette furieuse bacchanale des couleurs. Un poète parlait de ses frères en sortilèges et il sut trouver les mots qui gravent une image, font vivre un visage, suscitent les âmes, comme la sienne, ardentes, anxieuses ou peuplées de prestiges. Il rappella les destinées douloureuses déchirées par la passion de l'art ou bien dorées de gloire et pour tout dire garda l'auditoire pendant une heure dans une sorte d'attente enchantée. Les peintres ne sont guère à plaindre quand ils rencontrent la louange de tels écrivains où le verbe a gardé sa vertu. Jean Cassou, digne émule de Baudelaire et de Laforgue nous doit une histoire de l'art vivant qui ferait de lui un précurseur comme ses grands devanciers.

J.B.

Récital

Yvonne de Casa-Fuerte et Jean Mein

Mme Gabriel-Marie, l'active directrice de l'Institut Gabriel Marie, nous conviait, le 16 Décembre, à entendre sa fille, Madame Yvonne de Casa-Fuerte, violoniste et M. Jean Mein, pianiste, dont elle peut s'enorgueillir d'avoir conduit les premiers pas. Excellente soirée, tant par la qualité des interprètes que par le choix des œuvres présentées.

Mme Yvonne de Casa-Fuerte, contrairement au proverbe qui veut que nul ne soit prophète en son pays, surtout quand il y revient, sut obtenir de ses compatriotes l'accueil le plus flatteur. Elle affirma un jeu ample et énergique, un style d'une rare tenue, dans le *Concerto de Vivaldi*, surtout dans le premier temps et dans le finale. Ce fut un plaisir délicat de l'entendre évoquer les grâces fraîches et limpides du *Printemps de Darius Milhaud*, dont la sincérité rachète une sagesse toute traditionnelle qui ne laisse pas de surprendre chez ce novateur. Dirais-je que j'ai moins apprécié la *Sonate de Debussy*. J'aurais souhaité pour cette œuvre charmante et qui va si profond sans en avoir l'air un jeu plus souple, un coloris plus chatoyant en ses exquises demi-teintes, une grace plus aérienne, plus enveloppée. Enfin une pièce de *Wienawsky*, bien écrite pour l'instrument, nous permit de remarquer les aspects divers d'une technique brillante. Un succès très mérité récompensa cette artiste de race.

J'ai été très heureux d'entendre à nouveau M. Jean Mein. A son premier concert donné avec M. Jean Silvy, violoncelliste, j'ai dit ici même quelle impression tout à fait exceptionnelle ce jeune artiste avait produite. Un rare tempérament, tout en résonances intérieures, et où l'on devine de grands courants profonds, des heurts passionnés, les mouvements d'une sensibilité riche en contrastes émotive à l'extrême, prête à tous les excès ; une expression d'une émouvante sincérité ; une compréhension dont l'acuité étonne chez un jeune homme qui n'a pas vingt ans; en somme, une techique de tout premier ordre au service *d'une âme*. M. Jean Mein se représentait devant nous, ayant obtenu dans l'intervalle le Premier grand prix de virtuosité à l'Ecole Normale de Musique de Paris dans la classe d'Alfred Cortot (ce que le programme aurait pu d'ailleurs mentionner). Cette deuxième épreuve confirme en tous points mon impression première ; ce jeune virtuose est déjà un grand poète du piano. Qu'il ait à traduire la nostalgie de Chopin ou les délicates visions de Debussy, il recrée l'œuvre dans son atmosphère propre, nous entraîne avec lui, que nous le voulions ou non, dans cet univers spirituel, dans ce cercle magique où il s'est enfermé. Imposer aux autres son propre monde intérieur, n'est-ce pas le privilège même du poète ? Je crois que M. Jean Mein nous réserve de hautes surprises, pour peu qu'il prenne conscience de ses possibilités, qui sont grandes, et qu'il veuille les conduire à leurs fins logiques. La haute figure de Cortot ne se sera pas penchée en vain sur cet adolescent.

Gaston MOUREN.

BELLE JARDINIÈRE

PARIS — PARIS

VÊTEMENTS

PRÊTS A PORTER
ET SUR MESURE

HOMMES - DAMES - JEUNES GENS - GARÇONNETS - FILLETTES

BONNETERIE - CHEMISERIE - CHAPELLERIE - CHAUSSURES
PARFUMERIE - CRAVATE - GANTERIE - LINGERIE - ETC.

Envoi franco sur demande de : **Catalogues, Feuille de Mesures, Échantillons**

Ses Seules Succursales sont à : **PARIS, 1, Place de Clichy ; LYON, MARSEILLE, BORDEAUX, NANTES, ANGERS, NANCY.** *Maison de Vente à* **SAINTES.**

SEULE SUCCURSALE DANS LA RÉGION

MARSEILLE *6, 8, 10, Rue St-Ferréol*

6-73

Tél. : **Dragon 123** - Ch. Postal : **Marseille 75-10**

Société d'Alimentation
de Provence - Avignon

Saucisson
" MIREILLE "

- - La grande - -
Marque Française

ÉTABLISSEMENTS
Marius SÉRIÈS

1, Rue du Théâtre Français

(Tél. C.2304) MARSEILLE

PEINTURE
DÉCORATION
VITRERIE
MIROITERIE
PAPIERS PEINTS

Spécialité de travaux pour la Marine

MARSEILLE, LA SEYNE,
NICE, MONACO, MENTON

ALBERT NUGUE

Ancienne Maison Mce NUGUE

MIROITERIE

Tél. Colbert 8868 (2 lig)

76, rue d'Italie MARSEILLE

ENSEIGNES ET DÉCORATIONS
SOUS GLACES ET VERRES.
TOUS VERRES POUR LE
BATIMENT : DALLES, TUILES,
PAVÉS, etc., etc. :: ::

LA GLACE ET LE VERRE
dans toutes leurs applications.

Le Restaurant "BASSO"

5, Quai des Belges, 5

VUE SPLENDIDE SUR LE VIEUX PORT

Spécialités :

Bouillabaisse
Coquillages - Crustacés
Poissons du Littoral

CAVE RENOMMÉE

Téléphones (3 lignes) : Dragon 11-04
» 12-90
Inter 28

Restaurant FIRENZE

Jules FARA

Rendez-vous d'Artistes

SPÉCIALITÉ DE CUISINE ITALIENNE

Vins du cru :
Chianti, Barbera, Nebiolo,
Asti, Barolo

11, Rue Poids de la Farine
MARSEILLE

La Peinture à Marseille

GALERIE DE FRANCE : EXPOSITION CHARLES PERROT

M. Charles Perrot considère la nature d'un œil méditatif et calme, et peut-être entre-t-il dans sa contemplation quelque chose qui rappelle à certains égards la sage lenteur d'un Ramuz. Ses qualités naturelles l'éloignent de la passion et de la véhémence que de nombreux artistes ont apportées dans la traduction des paysages provençaux d'un caractère, si âpre, d'une forme souvent si contractée. L'on sent néanmoins tout l'amour que Charles Perrot a voué à une terre qui n'est pas la sienne. Il la voit presque en mystique, avec une sorte de volonté pacificatrice, recherchant dans le motif une architecture harmonieuse qu'il se plait à entourer d'une sereine lumière. Cette ardeur quasi religieuse dans laquelle perce parfois la nostalgie d'autres sites d'une fertilité plus reposante, est sensible dans certaines compositions comme celle de Roquebrune sur Argens dont la douce ferveur n'est pas sans rappeler Maurice Denis ou celle du village de St-Paul d'une belle tonalité vert pâle et glacée. Je n'apprécie pas au même degré cette grande toile qui représente un coin du Vieux Port de Marseille où, malgré des qualités de détail fort louables, l'ensemble manque à mon sens d'unité et de vigueur. Charles Perrot me paraît plus à l'aise dans les paysages qu'animent une vie moins extérieure. La Corse, avec ses grandes routes solitaires qui entourent de pauvres villages perdus, paraît mieux convenir à son tempérament. Ces groupes de vieilles maisons serrées peureusement les unes contre les autres au milieu de la campagne déserte que limitent des collines précises, le peintre les transcrit avec un rare bonheur à travers la brume virginale des matins ou la magnificence des soirs. Il rêve devant elles à Spelcncato dont il a rapporté des images très belles, à Evisa, à Piana, des noms aux douces résonances qui répondent au tendre enchantement des ciels, à la divine musique des heures ensoleillées ou crépusculaires. Charles Perrot est poète sans doute autant que peintre et ce sont ces deux qualités unies qui en font à nos yeux un artiste dont le mérite peut paraître assez rare aujourd'hui.

GALERIE DETAILLE : EXPOSITION MARIE TESLAR

Les aquarelles que Marie Teslar rapporte du Maroc, offrent l'indice d'une sensibilité très vive, éprise de mouvement et de lumière. Leurs couleurs s'allongent fines et souples dans un dessin laconique qui se souvient parfois des boucles de Dufy, et qui traduit toujours avec une savoureuse promptitude les aspects si divers, dans leur quotidienneté, de la terre musulmane. C'est dire assez que Marie Teslar exclut de sa vision un Maroc conventionnel et théâtral. Elle délaisse les opulents burnous pour nous conduire vers les campagnes silencieuses ou vers les villes blanches que dominent les minarets privés de muezzin. Et devant nos yeux défilent les images de Tameslenht, Marrakech, Ouarzazat, Tanger, Salé... De vieilles murailles d'un violet frais et sombre se dressent près des pal-

miers indolents ; plus loin une mosquée silencieuse surveille un gentil paysage apprivoisé... Marie Teslar emprunte volontiers à sa palette d'aimables verts amande, des ocres sobres et chaudes, des bleus légers d'une laiteuse transparence. Les charmantes œuvres qu'elle nous propose sont exemptes de réthorique. Leur distinction naturelle, leur souplesse, leur aisance nous les rend familières dès l'abord. Il semble presque que l'on a vécu au milieu des sites qui nous sont montrés avec tant de gentillesse délibérée. Pour peu, on y reconnaîtrait une légion de légers souvenirs qu'on a laissés Dieu sait où ! Marie Teslar possède l'art d'évoquer en peu de mots. Que la briéveté est parfois heureuse ! Son exposition témoigne d'un joli talent probe et sûr que nous signalons avec le plus vif plaisir.

GALERIE MOREL : EXPOSITION MAURICE MOLINETTI

Notre concitoyen et ami Maurice Molinetti a organisé à la Galerie Morel une exposition de ses œuvres qui connaît en ce moment le plus franc succès. Artiste respectueux de la tradition, Molinetti possède des dons de peintre indiscutables qui font de lui un des meilleurs représentants de la jeune école provençale. La plupart des toiles qui sont proposées à notre appréciation valent par la rectitude du dessin et la justesse de la couleur, si elles ne s'éloignent pas toujours d'une vérité un peu littérale. Nous avons particulièrement remarqué *La Petite route*, d'un caractère très provençal, rigoureusement enlevée, *La Marane* avec son groupe d'oliviers frémissants qui précèdent un vieux mas ensoleillé, et surtout *Après-midi de Provence* œuvre largement traitée, aux plans solidement établis, au ciel d'une extrême délicatesse peuplé de nuages moutonneux, et qui classe définitivement le peintre qui l'a conçue.

Gabriel BERTIN.

Echos.

Le « Crapouillot » publie son traditionnel numéro de Noël « Le Jardin du Bibliophile ». véritable panorama de l'édition française en 1931. En tête de cette luxueuse livraison, Jean Galtier-Boissière, sous le titre « Liberté, liberté chérie ! » proteste énergiquement contre les mesures arbitraires — interdiction de vente et saisie générale dans les postes — prises contre son numéro spécial « Les Anglais » et qui, à la suite du *tollé* de la presse parisienne viennent d'être en partie levées (Le « Crapouillot », 12 frs le numéro, 3, Place de la Sorbonne Paris).